جامعة اليرموك

كليــة الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

عبد الكريم النـهشلي ناقداً

The critic Abdul Kareem Nahshaly

إعداد الطالب:

عمر إسماعيل فالح الربيع

إشراف:

الأستاذ الدكتور: يوسف مسلم أبو العدوس

٢٠١٤ م

عبد الكريم النهشلي ناقداً

إعداد الطالب: عمر الربيع

"قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة، في تخصص اللغة العربيّة، في الأدب والنقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن".

أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ الدكتور يوسف مسلم أبو العدوس.......................... مشرفاً ورئيساً

أستاذ البلاغة العربية ، جامعة اليرموك

2- الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني..................................عضواً

أستاذ النقد الحديث، جامعة اليرموك

3- الأستاذ الدكتور موسى سامح ربابعة ....عضواً

أستاذ الأدب الجاهلي، جامعة اليرموك

4- الأستاذ الدكتور رسلان أحمد بني ياسين...................................عضواً

أستاذ اللغويات، جامعة اليرموك

5- الأستاذ الدكتور عبد الحميد محمود المعيني...............................عضواً

أستاذ الأدب والنقد، جامعة العلوم الإسلامية العالمية

تاريخ المناقشة:

4/ 12 / 2014 م

الإهــداء

إلى والدي عرفانا بفضله

إلى أمي الغالية

إلى أخواني وأخواتي

إلى أصدقائي وزملائي الأعزاء

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل

إليكم جميعا أقدم هذا الجهد المتواضع

الشّكر والتّقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين، والحمد لله الّذي منّ عليّ بإتمام هذا الجهد المتواضع بفضله وكرمه، فلك الحمد يا ربُّ حمداً كثيراً طيّباً.

وبعد:

فيسعدني أن أتقدّم بجزيل الشّكر ووافر الاحترام وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور **يوسف مسلم أبو العدوس:** المشرف على هذه الأطروحة لما بذله من جهد وعطاء وسعة صدر، والّذي رافق خطوات إنجاز هذه الأطروحة بكل صدق وإخلاص حتّى اكتملت، فكان خير عون لي في إرساء دعائمها العلميّة بصورتها النّهائيّة، وله الفضل الكبير بعد فضل الله في تطويرها وإخراجها إلى حيز الوجود، فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

كما يسعدني أن أتقدّم بالشّكر الجزيل والتّقدير وعظيم الامتنان إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بمناقشة هذه الأطروحة:

الأستاذ الدكتور قاسم محمد المومني، الأستاذ الدكتور موسى سامح ربابعة، والأستاذ الدكتور رسلان بني ياسين، و الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني.

كما لا ننسى الأستاذ الدكتور محمود درابسه الذي رافق خطوات الرسالة من بدايتها، إلا أن الظروف لم تسمح بالاستمرار معي ، فله مني خالص الشكر والتقدير.

قائمة المحتويات

الملخّص بالعربيّة

عبد الكريم النـهشلي ناقداً

الربيع، عمر اسماعيل

الاستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس

تزخر منطقة المغرب العربي بكوكبة من النقاد الأفذاذ، والمؤلفات النقدية المتميزة التي تنوعت بتنوع اتجاهات صانعيها، ومن بين النقاد الذين عرفتهم هذه المنطقة، وكانت لهم إسهامات متفردة في ميدان النقد عبد الكريم النهشلي. هذا الناقد المتميز الذي استطاع أن يخلد اسمه في تاريخ النقد الأدبي بفضل كتابه الممتع الذي حظي باهتمام الدارسين.

يعدُّ النهشلي واحداً من أهمّ النقاد الّذين حقّقوا لأنفسهم مكانة عالية على السّاحة الأدبيّة في المغرب العربي، ما جعل شعرهُ محطّ اهتمام عدد من الدّارسين، فقد استطاع هذا الناقد أن يشقّ طريقهُ من خلال شخصيّة أدبيّة مستقلّة، وكان ذلك على مستوى الرّؤية الفكريّة، وهذا هو السّبب الرّئيس الّذي دعاني إلى تناوله في هذه الدّراسة.

إنّ كتاب النهشلي (الممتع في صنعة الشعر) لم يصل إلينا كاملاً فقد ضاعت بعض أبوابه كما أكد محققوه، فقد حققه ثلاثة من النقاد المتمرسين في الأدب والنقد: الأول: محمد زغلول سلام، ١٩٨٩م، وكان نشره في جامعة الإسكندرية. والثاني: هو منجي الكعبي، ١٩٧٨م، وقد حقق جزءًا منه وسماه اختيار الممتع وتم النشر الدار العربية للكتاب، تونس. وأما الأخير فهو محمود شاكر قطان، ٢٠٠٦م، وسماه اختيار الممتع، تم نشره بالإسكندرية.

وتهدف هذه الدّراسة إلى تتبّع أوليّات النقد الأدبيّ في المغرب العربي القديم، كما تهدف إلى التّوصّل إلى الأطر الموضوعيّة والفكريّة في جهود عبد الكريم النهشلي النقدية، وإلى

معرفة الخصائص الموضوعية الّتي تميّز نقده، وهي تحاول أيضاً أن تعطي ملمحاً لتكوين فكرة مكثفة عن كتابه الأثير "الممتع في صنعة الشعر" وذلك من خلال الخوض في أبوابه وموضوعاته وتقسيماته المتعددة.

وقد حاولت هذه الدراسة أن تتبّع أوليّات النقد الأدبيّ في المغرب العربي القديم، وخاصة عند النهشلي، وهو ما يبقي حقل البحث الأدبيّ يانعاً باستمرار، تتّجه إليه سوائم الفكر المتواصل الدؤوب، وتوسيع الأفق للنظريات والقضايا المطروحة في ثنايا هذه الأطروحة.

وقد تناولت هذه الدراسة، الدراسات التي تطرقت إلى النهشلي والتي تمركزت حول جوانب حياته وسيرته، ومجالسه الأدبية، وشعره أيضاً. فليس باليسير التّكلّم عن النهشلي الشاعر، دونه الناقد، الشّاعر والناقد كانا فيه واحداً، كان يحيا بالشّعر وللشّعر، وكان يحيا بالنقد للنقد. حيث حاولت أن أتقصّى أكبر قدر ممكن من الرّوايات الّتي تتعلّق بحياة هذا الناقد، وملامح أفكاره النقدية.

وتناولت الدّراسة منهج النهشلي النقدي في كتابة الممتع والذي ألفه في الشعر وأحواله وفنونه، وهو أول كتاب في بلاد المغرب قديماً، تخصص في مجال النقد، حيث أنه تضمن الشعر العربي القديم والكثير من أخبار العرب ولم يأت ذكر الأدب المغربي فيه إلا نادراً كذكره لبعض شعره. وقد تعرض فيه إلى بعض قضايا الشعر، كتعريفه للشعر وتفضيله على النثر وغيرها من الموضوعات الّتي أسّست لرؤية النهشلي النقدية.

وغاية ذلك هو أن النهشلي رتب موضوعاته على أبواب كثيرة وفي كل باب يعالج مسالة معينة، ويعرض آراء السابقين فيها مع التدخل أحياناً قصد المناقشة أو التعقيب أو التحليل.

إلا أننا نلاحظ عليه الاستطراد في كثير من الأبواب، مما يخرج مضمونها عن العنوان الذي يحمله الباب.

كما تناولت الدّراسة أبرز القضايا النقدية التي تناولها النهشلي عبر مسيرته النقدية. ألا وهي: قضية مفهوم الشعر، وقضية السرقات الشعرية، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية القديم والحديث، وقضية البناء الشعري.

كما حاولت أن أتوصّل إلى مدى فاعليّة آرائه الفكرية في توصيل الرّؤية النقدية الّتي تبنّاها بصورة أكثر عمقاً.

فالتّعاطي مع نص كامل يعطي إضاءة أكبر لمكوّنات النّص وانسجامه الدّاخلي من التّعاطي مع الأجزاء والتّفاريق الّتي لا تتجاوز أن تكون تمثيلاً على فكرة أو خصيصة نقدية جزئيّة.

المقدمة:

يعدُّ عبد الكريم النهشلي واحداً من النقاد الّذين حقّقوا لأنفسهم مكانة عالية على السّاحة الأدبيّة في المغرب العربي، ما جعل شعرهُ محطّ اهتمام عدد من الدّارسين، فقد استطاع هذا الناقد أن يشقّ طريقهُ من خلال شخصيّة أدبيّة مستقلّة، وكان ذلك على مستوى الرّؤية الفكريّة، وهذا هو السّبب الرّئيس الّذي دعاني إلى تناوله في هذه الدّراسة.

لقد شكل عبد الكريم النهشلي ونقده موضوعاً بارزاً يستحق البحث والتحليل، إذ اجتمعت عدد من العناصر الموضوعية ساهمت في إثراء النقد العربي القديم من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت في تعميق الوعي بقيمة الشعر وخصوصيته، ولكن تأبى هذه الدراسة إلا أن ترفع الستار عن تلك الموضوعات؛ وذلك لإيمانها المطلق بالطاقة المختزنة داخل النهشلي ونقده.

المنهج:

من المفيد في مثل هذه الدّراسة اللجوء إلى أكثر من منهج للبحث والتّحليل وذلك لتعدّد أغراض الدراسة، ولكنّني أفدت فيها من المنهج التّاريخي والمنهج الوصفي في عرض القضايا النقدية والآراء التي كتبها النهشلي حول الشعر مدعماً ذلك بالمنهج المقارن في ربط بعض آراء النهشلي في مؤلفاته بما جاء به بعض النقاد المغاربة سواء من قبل النهشلي أو غيره.

الدراسات السابقة:

لا بدّ من الإشارة إلى أنّني لم أعثر على دراسة مستقلّة سابقة تناولت موضوعي، إلا أنّ هناك بعض الدّراسات الّتي عنيت بهذا الموضوع. وحسب إطلاعي المتواضع على الكتب النقدية، فإن جل كتب النقد قد تطرقت ومازالت تتطرق بأساليب شتى إلى ملامح نظرية الشعر

عند النهشلي عبر بحثها في قضايا النقد، وعرض آرائه فيها، ولم يعمد أي دارس إلى بناء النظرية الشعرية عنده ككل متكامل موحد، لذلك آثرت تناول هذه الشخصية النقدية التي شكلت موضوعا للبحث بالنسبة إلى كثير من الدراسات والبحوث الجامعية.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت شخصية النهشلي ومؤلفاته بالبحث والدراسة، ولكن هذه الدراسات تتناول النقد العربي القديم أو النقد المغربي القديم بصفة عامة وتخصص مبحثاً أو فصلاً لدراسة كتابه وما يضم من آراء، وقد توفر لي عدد قليل من الكتب والبحوث الأكاديمية التي تحدثت عن النهشلي منها:

كتاب **النقد الأدبي في المغرب العربي**، الصادر عام ١٩٧٣م لعبد العزيز قليقلة، أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب – جامعة قسطنطينة. طرح فيه المؤلف إشكالية أصالة النقد المغربي وبرهن عليها بحقائق علمية ومعلومات تاريخية أدبية ونقدية وعرض أهم نقاد المغرب العربي قديما ومختلف آرائهم النقدية، وقد خصص الفصل الثاني لدراسة القضايا النقدية وتطورها عند النقاد المغاربة من بينهم النهشلي.

كتاب **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي** الصادر عام1985 م لأحمد يزن، أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، هذا الكتاب المطبوع رسالة دبلوم الدراسات العليا نوقشت بجامعة محمد بن عبد الله بفاس في تاريخ 17 فبراير 1977 م، وفيها دراسة مفصلة للنقد الأدبي المغربي في العهد الصنهاجي من خلال أهم أعلامه ومؤلفاتهم النقدية، تم من خلالها تجسيد الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكذا الثقافية والأدبية للقيروان في العهد الصنهاجي.

كتاب **قيروان ابن رشيق** لعبد الرحمن ياغي ١٩٩٩م حلل في مقدمته الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية زمن بني زيري، ثم تحدث عن حياة النهشلي وشيوخه وتلامذته ، تناول بالدرس صلة النهشلي بالحياة العامة في القيروان، وعرض للنهشلي كشاعر وكاتب وناقد.

كتاب **عصر القيروان** لأبي القاسم محمد كرو وعبدالله شريط الطبعة الأولى ١٩٧٣م، بدار المغرب العربي تونس، تحدث في القسم الثاني عن الشخصيات الأدبية المغاربة.

كتاب **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٣م. تحدث فيه صاحبه عن كتاب النهشلي ، وتأثيره في ابن رشيق، وتحدث فيه أيضا عن قضايا متعددة من القضايا النقدية القديمة التي تعرض إليها النهشلي.

كتاب **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي** الصادر عام ١٩٨٧م لبشير خلدون، وهو بحث جامعي عرض فيه المؤلف لنقاد مغاربة عاصروا ابن رشيق المسيلي من أمثال عبد الكريم النهشلي، والحصري، والقزاز، وابن شرف القيرواني .. وأهم مؤلفاتهم النقدية، والآراء والقضايا التي عالجوها ومنها موضوع الشعر والنثر، الألفاظ والمعاني القديم والجديد.

وكتاب **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** لابن رشيق القيرواني، جزءان: الأول والثاني، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م. عرض فيه المؤلف إلى بعض الآراء والأحداث المتعلقة بعبد الكريم النهشلي.

وكتاب **أنموذج الزمان في شعراء القيروان** لحسن بن رشيق القيرواني، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المؤلفات لم تكن مخصصة فقط لدراسة آراء النهشلي في نقد الشعر، وإنما حاولت طرح جميع آراء النقاد المغاربة، وأحيانا آراء النقاد المشارقة في الميدان النقدي، وبالتالي فإنها لم ترتق إلى بناء النظرية الشعرية عند النهشلي ككل متكامل وموحد، كما أنه لم يقع بين يدي الباحث بحث متكامل اختص بدراسة نظرية الشعر عنده فأردت من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن أصف آراء الناقد النهشلي الذي عالج القضايا النقدية المتعلقة بالشعر بكل وعي وتفهم، وعمق بمصطلح النظرية.

دوافع اختيار الموضوع:

كان اختياري لهذا الموضوع هو البحث في مجال النقد الأدبي بصفة عامة، ونقص الدراسات حول الأدب المغربي القديم بمختلف فنونه وأشكاله، إذ لا نجد ما يسد رمق الباحثين ويشبع حاجتهم في التعرف على آثار منطقة تابعة للحضارة الإسلامية منذ زمن غابر.

وقد كان الهدف من وراء ذلك هو جمع آراء النهشلي النقدية حول نقد الشعر من جميع محتويات كتابه، ونعتها بمصطلح النظرية، وذلك لمعرفة تصوره لحقيقة هذا النشاط الفعال لكي تتضح معالم شخصيته النقدية وتوجهاته الفكرية، ومعاييره النقدية لتسهيل مقارنته بمن سبقوه إلى الميدان وتحديد مكانته بينهم.

مضمون البحث:

وفقاً لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمت بحثي إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة . وقد أشرت في المقدمة إلى الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع، كما أشرت إلى أهميته، والهدف من دراسته، والمنهج الذي ارتضيته في خطتي التي وضعتها.

حاولت في التمهيد تتبّع أوليّات النقد الأدبيّ في المغرب العربي القديم، وخاصة عند النهشلي، وهو ما يبقي حقل البحث الأدبيّ يانعاً باستمرار، وتوسيع الأفق للنظريات والقضايا المطروحة في ثنايا هذه الأطروحة. وتناولت أيضا في التمهيد العلم والأدب في المغرب العربي، والحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية التي كان لها تأثير على الحياة الثقافية في هذا العصر.

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه عبد الكريم النهشلي الناقد، والدراسات التي تطرقت إليه وتمركزت حول جوانب حياته وسيرته، ومجالسه الأدبية، وعلاقته بمعاصريه وعلمه، وشعره أيضاً.

أما في الفصل الثاني فقد تناولت فيه منهج النهشلي النقدي في كتابة الممتع والذي ألفه في الشعر وأحواله وفنونه، حيث أنه تضمن الشعر العربي القديم والكثير من أخبار العرب. وقد تعرض فيه إلى مجموع قضايا الشعر، كتعريفه للشعر وتفضيله على النثر وغيرها من الموضوعات الّتي أسّست لرؤية النهشلي النقدية.

أما في الفصل الثالث فقد تناولت فيه أبرز القضايا النقدية التي تناولها النهشلي عبر مسيرته النقدية. ألا وهي: قضية مفهوم الشعر، وقضية السرقات الشعرية، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية القديم والحديث، وقضية البناء الشعري.

وأخيراً أنهيت الدراسة بخاتمة لخصت فيها النتائج العامة التي رأيت أنني توصلت إليها، وأوردت قائمة للمصادر والمراجع التي عدت إليها في إنجاز هذه الدراسة المتواضعة.

صعوبات البحث:

خلال انجازي لهذه الدراسة المتواضعة واجهتني بعض الصعوبات التي لا محيد عنها في مجال البحث. وكان من أهمها قلة المراجع التي تحدثت عن النهشلي الناقد، وما كان لهذه الدراسة أن تستوي على صورتها لولا الرعاية التي أولاها الأستاذ المشرف الدكتور: يوسف أبو العدوس.

التمهيـد :

التمهيد:

يبين هذا التمهيد النقد في المغرب العربي القديم من نواحيه الأدبية والفكرية، واستقراء تطور النقد الأدبي، والوقوف عند الحياة الأدبية في الأندلس، وقد غدت الحاجة تزداد إلى دراسة هذا الأدب ونقده مع النّضج في الفكر عند أبناء المغرب والمشرق العربيين، واقتناعهم بضرورة التوحّد فيها بينهم، والتجمع في صعيد واحد كما اجتمع أسلافهم وتنافسوا في مختلف مجالات العلوم والمعارف في مراكز الفكرية الأندلسية، وخاصة القيروان [١].

وقد حاول هذا البحث أن يتتبّع أوليّات النقد الأدبيّ في المغرب العربي القديم، وخاصة عند النهشلي، لكنّه لم يتعنّت في فرض تاريخ محدّد لبداية هذا النّقد رغبة منه في أن يترك الباب مفتوحاً للآراء، واقتناعاً منه بأن يفسح المجال رحباً إزاء الأقلام التي تروم المشاركة في وضع أسس ومعالم هذا النقد، ذلك أنّ هذا البحث وإن يكن السّباق، فإنّه لا يعفي نفسه من مزلات منهجيّة، وهو ما يبقي حقل البحث الأدبيّ يانعاً باستمرار، تتّجه إليه سوائم الفكر، وتتنافس عليه قوافل الدرس المتواصل الدّؤوب لتوسيع ما ضيّقناه من نظريّات، ولتفصيل ما أوجزناه من قضايا واستنتاجات[٢].

وقد حاولتُ في هذا التمهيد أن ألم بمعظم النقّاد الذين تسنى التوصل إلى سيرهم وآرائهم؛ أمّا الذين لم نصل إليهم لعدم توفر المظان، فإننا نبقى مستمسكين بأمل تدارك التعرض لنظرياتهم وقضاياهم في المسائل التي سنفيد منها في هذا الأطروحة.

---

[١] محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره**، دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص ٨.

[٢] **المرجع نفسه**، ص ٩.

إن النقد الأدبي المغربي أصيل بالمعنى العلمي للأصالة وهو أن الإنسان قد يبنى على ما حققه أسلافه، وأن العلم كالفن قابل للتطور وقادر عليه، فيستطيع العالم كما يستطيع الفنان أن يتخذ ممن سبقه مثلاً يحتذيه، وأن يضم إلى ذلك تجربته وموهبته[١].

وكلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق الحكم، فالناقد الأدبي يعد خبيراً يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الأدبي هي عملٍ لمؤلف فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكماً[٢].

وقد وُجِد الشعراء ووُجِد من يقوم بنقد آرائهم وهم النقاد الذين عبروا التاريخ على طرح آرائهم في هذا الشعر من ناحية أغراضه، وأحاسيسه والعواطف الكامنة فيه، وموضوعاته وتصنيفاته، وذهب كل ناقد من هؤلاء إلى تصنيف الشعر حسب نظريته الخاصة.

والنقد لا يقاس دائماً بمقياس الصحة أو الملائمة للتطبيق، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه[٣].

وقد بلغت الحضارة والثقافة في بدايات القرن الثاني الهجري في البلاد العربية والإسلامية مبلغاً عظيماً، وخصوصاً المغرب العربي بازدهارها بالنقد.

---

(١) ديفيد ديتش، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة د. محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٢٩٣.

(٢)أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧م، ص ١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩.

ويقصد بالمغرب العربي بهذه الدراسة فيما بعرف بليبيا وتونس والجزائر والمغرب وأيضا في صقلية [1]، فصقلية بموقعها وببحرها وروحها الحربية استطاعت أن تتحكم في توجيه الأدب، وبحكم هذا الموقع أيضاً كانت صقلية متأثرة مؤثرة- كانت تستقبل المؤثرات الخارجية المهاجرة إليها مع الكتب والمهاجرين على اختلاف مهنهم، فقد كانت مؤثرة حين تعتبرها جزءًا من بلاد الشام، وكانت مؤثرة حين تعتبرها جزءاً من ذلك العالم متفوقاً على ما حوله في الحضارة[2].

ويمكن أن يقسم العلم والأدب في المغرب إلى المراحل الآتية:

*عصر النشوء الثقافي: ويبتدئ بعد الفتح الإسلامي.

*عصر نهضة العلم: ويبتدئ بقيام الدولة الإنجليزية وينتهي بسقوطها عام ٢٩٦هـ.

*عصر ازدهار العلم والأدب: ويبتدئ بقيام الدولة الفاطمية سنة ٢٩٦هـ وينتهي بسقوط بني زيدي على يد المصريين سنة ٥٤٧هـ.

*عصر نضج العلم والأدب: وهو عصر دولة الموحدين (٣).

---

[1] تقع جزيرة صقلية في منتصف البحر الأبيض المتوسط بين قارتي أوروبا وأفريقيا، ويفصلها عن البلاد التونسية ممر صقلية وعرضه ١٢٠ كم أما ساحتها فتبلغ ٢٥٤٦١ كم مربعا وهي الآن جزيرة ايطالية. انظر، أحمد توفيق المدني، **المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب ايطاليا**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٦٨م، ص٨.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية: **دراسة في التاريخ والأدب**، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩م، ص ٣١٨.

(٣)عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ج١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٢٤.

والذي يهمنا في هذه الدراسة هو القسم الثالث (عصر ازدهار العلم والأدب)، وكانت السيادة فيه على المغرب للدولة الفاطمية (٢٩٦-٣٦٢هـ) ثم الصنهاجية بفرعيها بني زيري وبني حماد، وأخيراً المرابطين في المغرب الأقصى (٤٤-٥٤٢هـ)(١).

ولم يلمع في تاريخ المغرب العربي اسم مدينة من مدنه كما لمع اسم مدينة القيروان، وازدهر عصرها الذهبي مدة أربعة قرون كاملة. وحضارة القيروان التي وضع أسسها وأحكم دعائمها أمراء الدولة الأغلبية ودعم كيانها وأحسن رعايتها خلفاء الدولة الفاطمية، بلغت تقدمها وازدهارها على يد الصنهاجيين(٢).

وقد تميز كل عصر من عصور القيروان بأسماء بارزة طبعت عصرها بطابع شخصيتها وميزته عما سواه في السياسة والدين والعلم والأدب.

وفي عهد المعز الصنهاجي بلغت القيروان ذروة النهضة في الحياتين العلمية والأدبية، ويمكن أن نذكر أمثال الرقيق المؤرخ وابن الممتع. كانت هذه النهضة الثقافية ذات أثر في نمو حركة النقد الأدبي(٣).

وقد استمر هذا الازدهار إلى منتصف القرن الخامس الهجري حين توقف كل شيء فجأة، بل انهار دفعة واحدة؛ وذلك بتأثير زحف الهلاليين وما قاموا به من تدمير وتخريب في المغرب، نال القيروان نصيباً كبيراً وقتل عدد من العلماء والأدباء ومن نجا منهم فر إلى صقلية أو الأندلس(٤).

---

(١)عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ج١، ص ٢٥.

(٢) أبو القاسم محمد كرو، عبد الله شريط، **عصر القيروان**، دار المغرب العربي ، تونس، ١٩٧٣م، ص ٥.

(٣)المرجع نفسه، ص ٢١.

(٤)المرجع نفسه، ص ٢١.

وعلى أي حال فإن العصر الصنهاجي رغم الثورات والاضطرابات قد أتاح فترة طويلة من الاستقرار الذي كان عاملاً أساسياً من عوامل ازدهار الحياة الثقافية والأدبية بوجهٍ خاص، ويجب أن نتذكر أن هذا لاستقرار قد سبقه استقرار نسبي آخر في عهد الفاطميين قبل انتقالهم إلى مصر سنة (٣٦١هـ) وحتى اتصلت فترتا الاستقرار ببعضهما دون حدوث انقطاع من شأنه أن يعكر صفو الحضارة[١].

وقد بدأت حركة شعرية إلى جانبها أول أمرها لا قواعد لها، وبدأت بعد ذلك وبلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس[٢].

من هذا المنطلق لم تكن حركة الشعر قد بدأت وحدها في المغرب بل قد ظهر وبدأ إلى جانبها – وهذا من مستلزمات النهضات الأدبية– حركة نقد أدبي قوية بدأت أول أمرها نتفاً لا قواعد لها في القرن الثاني، وبدأت في القرن الثالث وبلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس[٣]. ففي القرن الرابع نجد عبد الكريم النهشلي ينقد الذوق الأدبي على النحو التالي:

قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره. ونجد الشعراء والحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله، بحيث ألا تخرج من حسن الاستقراء وحد الاعتدال وجودة

---

(١) أبو القاسم محمد كرو، عبد الله شريط، **عصر القيروان**، ص ٢٢–٢٣.

(٢) عبد الله ياغي، **قيروان ابن رشيق**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م، ص ١٤٥.

(٣) كرو، شريط، **عصر القيروان**، ص ٤٠.

الصنعة. وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره، كبعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم[1].

وفي ذلك يقول إبراهيم الحصري عن النقد الأدبي وتقسيم الشعر من الناحية الفنية: الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع الجيد الطبع مقبول في السجع، قريب المثال بعيد المنال، أنيق الديباجة رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، يطرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وبتنقيح المباني دون إصلاح المعاني، يضفي آثار الصنعة ويطفئ أنوار الصيغة، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلف وأحسن ما أجري إليه ويعوّل عليه هو التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين في الطبع والصنعة[2].

كما ظهر في تاريخ النقد الأدبي كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وقد أعطى هذا الكتاب فكرة عن قيمته الأدبية الرقيقة فقد قال عنه ابن خلدون: "هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة – يعني النقد – وأعطاها حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده، وكتاب العمدة نقد أدبي صحيح يتناول فيها مؤلفه نقد الشعر عامة ونقد عدد من الشعراء بصفة خاصة"[3].

وقد تخلل الحياة الأدبية جوانب مختلفة في عصر الازدهار الصنهاجي وما يمكن استعراضه الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية التي كان لها تأثير على الحياة الثقافية في هذا العصر:

---

(1) كرو، شريط، **عصر القيروان** ، ص ٤٠.

(2) المرجع نفسه ، ص ٤١.

(3) المرجع نفسه ، ص ٤١ .

١. **سياسياً:**

تقدم لنا ذكر قيام الدولة الصنهاجية والظروف التي ساعدت على استقرار الحياة السياسية في هذا العصر الذي يعد العصر الذهبي للحياة الثقافية في المغرب العربي، وهو العصر الذي ظهر الأعلام فيه، الذين سبق ذكرهم أمثال النهشلي والقزاز والحصري وابن شرف وابن رشيق[١].

وقد كانت الحياة السياسية قائمة بازدهارها الثقافي، يصرف أمورها وحده تصريفاً مطلقاً قلما يحمل اعتراضاً من يراه أو توجيهاً لا أن يضطر إليه اضطراراً؛ وكان هذا الفرد المصرف لشؤون السياسة لا يصدر عن دستور واضح السمات بين الاتجاهات وإنما هو يمضي في ذلك على سنن موروثة وتقاليد متبعة اتخذها السلاطين لأنفسهم ولأبنائهم تحفظ لهم السيطرة في أيديهم وتمكن لهم من تسخير جميع الطاقات لأهوائهم بما في ذلك الطاقات البشرية المباشرة[٢] .

٢. **اجتماعياً:**

لم تكن الحياة الاجتماعية بمنأى عن الحياة السياسية، وانما متأثرة بها، ومؤثرة فيها، ومتداخلة معها.

---

(١) أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان: في العهد الصنهاجي**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، فبراير، ١٩٧٧م، ص ١١٧.

(٢) عبد الله ياغي، **قيروان ابن رشيق**، ص ١٠٩.

فقد كانت القيروان في عصر الازدهار من أزهى عواصم العالم العربي إلى جانب دمشق والكوفة وبغداد وقرطبة. وكانت الحياة الاجتماعية فيها على غاية من النشاط واتساع العمران. وكان سكانها قد انتشر بينهم حياة الرخاء والبذخ[١].

وقد أسس الصنهاجيون مراكز في هذا الازدهار منها مدينة الجزائر ووليانه والمرية وغيرها. وكانت حياة المدن زاخرة بنشاط الطبقات الشعبية، سواءً في الكد والعمل أو في الراحة واللهو. وكان أكثر ولوعهم في أوقات الراحة بسباق الخيل أو الحراب أو الجلوس حول موائد الشطرنج، وكذلك حول القصاصين في مجالسهم الشعبية، كما كان الشبان يترددون بكثرة على محال الغناء والرقص. وأما المرأة فكانت تعتمد في أناقة لباسها على الحلي بالخصوص، وعلى أصوات الخلخال وهي تمشي في الشوارع فيحدث مشيها رنة ملفتة للأنظار[٢].

٣. اقتصادياً:

تعد بلاد المغرب العربي من أجود المناطق الصالحة للفلاحة، ومن أكثرها تنوعاً من حيث طيبة الأرض، فهي تحتوي على الجبال والسهول، كما تحتوي على الصحراء والشواطئ. وقد قيل أنّ العرب عندما فتحوها وجدوا ظلال الأشجار لا تنقطع فيها من طرابلس إلى قسطنطينة[٣].

---

(١) أبو القاسم محمد كرو، عبد الله شريط، **عصر القيروان**، ص ٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦.

كما كانت سهولها مغطاة بالبساتين الممتدة حول الأنهار والعيون والآبار، وكذلك بحقول الحبوب والمزارع، كما كانت صحراؤها ولا تزال مطرزة بواحات النخيل. وأكثر منتوجات هذه البلاد هي الحيوانات والزيتون وشتى أنواع الخضر والحبوب والبقول[١].

وقد كانت كل هذه المواد تنتقل بين مختلف مناطق المغرب العربي، وتصدر كميات منها إلى الخارج خاصة إلى البلاد الشرقية.

أما الصناعة فكانت على جانب كبير من التقدم والإتقان، إذ تعد مكوناً رئيساً من مكونات ثروة الشعب العامة، ورفاهيته. وبصرف النظر عن الصناعات الحربية الصغيرة منها والكبيرة كبناء السفن وأنواع الأسلحة، فإننا نجد في طليعة الصناعات المدنية: الحرير والزرابي والمنسوجات القطنية والصوفية والحريرية بأنواعها الكثيرة[٢].

ولم تكن الحياة الاجتماعية بمنأى عن الحياة السياسية: وإنما هي متأثرة بها، مؤثرة فيها، متداخلة معها؛ ولكل منها ظلال تسحبها على الأخرى؛ وللحياة الاقتصادية ظلال تنسحب على كليهما.

٤. دينياً:

يعد أبناء المغرب العربي سواءً قبل الإسلام أو بعده من أقوى الشعوب حرارة في عاطفة التدين. وقد كان الدين المنتشر فيهم هو الوثنية في الدرجة الأولى، والمسيحية واليهودية في الدرجة الثانية، وكانت الوثنية أكثر انتشاراً في البوادي والجبال، بينما المسيحية واليهودية كانتا سائدتين أكثر في المدن[٣].

---

[١] أبو القاسم محمد كرو، عبد الله شريط، **عصر القيروان** ، ص ٢٧.

(٢)المرجع نفسه، ص٢٧.

(٣)المرجع نفسه، ص ٢٦.

فلما جاء الإسلام قاومه البربر أول الأمر بشدة لم يعرف لها العرب مثيلاً في بقية الأقطار التي فتحوها، ولكن عندما استقر الدين الجديد وفهمه المغاربة على حقيقته تغيرت نظرتهم إليه وشعروا بأن الإسلام ليس شبيهاً بالغزو الروماني، فكان اعتناقهم وتحمسهم له لا يقل حرارة وصدقاً وإخلاصاً عن مقاومتهم الأولى له. وفي عصر الصنهاجيين استمرت الحياة الدينية كما تركها الفاطميون عندما انتقلوا إلى مصر سنة (٣٦١هـ)(١).

٥. الحياة الثقافية:

كانت القيروان أولى المدن التي تأسست في الإسلام، وقد ظلت طيلة قرون عديدة مركز الإشعاع الثقافي، كما كانت عاصمة سياسية طيلة نفس المدة، ووصف ابن خلدون مدينة القيروان وكيفية تأسيسها فقال: "اختط عقبة القيروان وبنى بها المسجد الجامع وبنى الناس مساكنهم ومساجدهم، وكان دورها ثلاثة آلاف وستمائة باع[٢]، وتمت في خمس سنين[٣]".

ووصفها المقدسي في القرن الرابع، فقال: "كانت قصراً بهياً عظيماً قد جمع أضداد الفواكه، والسهل والجبل، مع علم كثير، لا ترى أرفق من أهلها، ليس بينهم غير حنفي ومالكي ألفة عجيبة، لا شغب بينهم ولا عصبية؛ فهي مفخرة المغرب ومركز السلطان وأحد الأركان. أرقى من نيسبور، وأكبر من دمشق، وأجل من أصبهان، بها جامع بموضع يسمى السماط الكبير، وهو أكبر من جامع ابن طولون، بأعمدة من الرخام ومفروش بالرخام"(٤).

---

(١) انظر ، كرو، شريط، **عصر القيروان** ، ص ٢٨- ٢٩.

٢ **الباع: هو وحدة قياس طولي.**

(٣)انظر ، كرو، شريط، **عصر القيروان** ، ص ٣١.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣١.

وقد ساهمت عدة عوامل في ازدهار الحياة الثقافية وقتذاك، منها: الكتاتيب، والمساجد ، والرباطات، واالقصور، والترجمة والنقولات، والمكتبات [1].

فقد نشر العرب علومهم ومعارفهم لا سيما الدينية، وتعتبر الكتاتيب النواة الأولى التي يستندون عليها في تحقيق ذلك الهدف. وقد كانت للمساجد دور هام لتعليم أبناء القيروان، أما الرباطات فتعد بؤراً للثقافة. وقد كانت قصور الخلفاء والوزراء وكبار رجالات الدولة من المراكز العلمية المهمة، التي كان يحضرها رجال الفكر وكبار الشعراء والأدباء ورجال الفقة. أما المكتبات فقد ازدهرت فيها حركة الترجمة والنقولات المختلفة. وكان ذلك نتيجة للحركة العلمية وكثرة المؤلفات [2].

إن هذا الوصف القصير ذو قيمة كبيرة، يعطي صورة رائعة عما وصلت إليه القيروان في القرن الرابع من حضارة وعمران وتقدم واسع في جميع نواحي الحياة.

استوضحنا فيما سبق الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للقيروان في عصر النهضة، ومما يمكن استعراضه أيضاً من دور الشعر ومميزاته:

أولاً: الشعر:

إنّ أول نقطة أثارت نقاشاً حاداً – ولا تزال– هي "مفهوم الشعر" حيث أدلى كل واحد بدلوه، وبذل أقصى جهده من أجل أن يتميز برأي، أو ينفرد بإشارة، فتعددت بذلك المفاهيم إما تقليداً لأحكام سابقة، وإمّا ابتكاراً واجتهاداً، لأنّ هؤلاء كانوا– يحيون في بيئة ورثت عن السابقين ترسانة من الثقافة الأدبية، وأفادت من النقاد العرب أمثال ابن سلاّم، وابن قتيبة،

---

[1] طه علي الحجازي، **أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين**، سلسلة أدب مدن الدويلات الإسلامية، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٢م، ص ١٩ – ٢٢.

[2] انظر، المرجع نفسه، ص ٢١ – ٢٣.

والجاحظ، وقدامة، وغيرهم؛ فكان طبيعياً أن يتجسد هذا الموروث في ثقافة نقاد المغرب العربيّ فتصادف بعض النظريات هوى من أنفسهم، ويلقى بعضها الآخر رفضاً واشمئزازاً؛ يقول النهشلي محاولاً تعريف الشعر: "والشعر عندهم الفطنة؛ ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي"[(١)].

وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن العرب لما رأت المنثور يند عليهم، وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم؛ تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج؛ بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على ممر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعراً[٢].

وحين يعرّف النهشلي الشعر يثني عليه ويؤثره على النثر كما يفهم من وصفه له قائلاً: "والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور"[(٣)].

وللنهشلي آراء كثيرة لم تقتصر على ما سبق فحسب، ولكنها بحثت في قيم أخرى لها وزنها في مفهوم الشعر وسلاحه وأثره كذلك؛ يقول: "كم عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها"[(٤)].

وقد تحدث النهشلي عن قيمة الشاعر في القبيلة فقال متحدّثاً عن الأفراح العارمة التي كانت تعمّ القبائل إذا نبغ فيها شاعر: "وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت

---

(١) محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره**، دراسة وتطبيق، ص ٣٨.

٢ عبد الكريم النهشلي، **الممتع في علم الشعر وعمله**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٩م، ص ٦. (مقدمة المحقق)، ص ٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣.

العرب إليها فهنّأتها به لذبّهم عن الأحساب، وانتصارهم به على الأعداء. وكانت العرب لا تهنّئ إلاّ بفرس منتج، أو مولود وُلد، أو شاعر نبغ، هكذا زعمت علماء العرب "(١).

وقد كان لبذخ الدولة الفاطمية ثم الصنهاجية دور كبير في طبع الشعر وخاصة المدح بطبائع التأنق الذي يبلغ أحياناً درجة المبالغة، وإن كان الشعر لا يخلو من رقة وسلاسة تغطي بعض الشئ فقره في العمق الفكري والتجربة النفسية٢.

لهذا يمكن أن نحصر طابع الشعر في غلبة الصنعة عليه والميل في الابتكار إلى التفنن اللفظي والجرس الموسيقي أكثر من الغوص على المعاني وتعمق الأفكار. ويتمثل هذا في كثرة استعمال البديع والاستعارات، كما تتمثل الرقة في هجر الكلمات الغريبة يكاد يكون تاماً(٣).

أما من حيث موضوع الشعر، فإن الوصف يأتي في الدرجة الثانية بعد المدح عند الشعراء، بل كثيراً ما نجد الشعراء يسخرونه للتنوع في المدح أو الغزل، وخاصة في وصف المعارك والأساطيل العربية ومظاهر البذخ التي كان يعيشها الأمراء ويشاركهم فيها الشعراء٤.

وقد اختلف الناس في قسمة الشعر، فقسمه بعض من تكلم في ذلك إلى ستة أقسام: مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه٥.

---

(١)عبد الكريم النهشلي، **الممتع في علم الشعر وعمله**، ص٢٥.

٢ انظر، كرو، شريط، **عصر القيروان**، ص ٢٩.

(٣)المرجع نفسه، ص ٤٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٠.

(٥) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الرب الإسلامي بيروت، ١٩٨٦م، ص ٣٣٦.

وقال النهشلي: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور[1].

ويرى النهشلي أن الشعر المختار، هو الذي يتوفر على جودة الصنعة والجمال الفني الذي يشهد له النقاد بذلك، ويبقى خالدا على مر العصور... ويبتعد عما ينفر منه السمع من الألفاظ الريبة الحوشية، ويسمو عن المولد المنتحل، علاوة ما يتضمنه من الحكمة السائرة...[2].

وقد نظر النهشلي إلى الشعر على أساس أنه ذو علاقة بالوجدان، يخاطب النفوس والأحاسيس، ومن ثم فهو في نظرة خير مرشد وملاذ للمجرب، يرفه عن النفس ويزيل أكدارها، وفي ذلك يقول: "وفي الشعر التياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام ... ومعقل يأوي إليه المحروب، ويسكن إليه المحزون، ويتسلى به المهموم[3] .

*** مميزات الأدب في المغرب:**

يمكن القول بأنه لا يوجد فروق أساسية بين المغرب والمشرق في الثقافة والأدب، وكل ما هنالك هو اختلاف في الألوان زاد في تنويع الأدب العربي وتوسيع ثروته.

---

(١) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ط ٤، الجزء الأول، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنانان، ١٩٧٢م، ص ١٢١.

(٢) أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان: في العهد الصنهاجي**، رسالة دبلوم الدراسات العليا نوقشت بجامعة محمد بن عبد الله بفاس، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ١٩٧٧م ص ١٠٦.

٣ المرجع نفسه، ص ٨٣.

فقد كان الأساس الأول للثقافة والأدب في المغرب هو القرآن وعلوم الدين واللغة والأدب الجاهلي، تماماً كما كان الأمر في المشرق. ثم إن العنصر البشري الذي كون الأدب في المشرق كان هو نفسه الذي كونه في المغرب[١].

وقد كانت بغداد طيلة القرون الثلاثة الأولى مسيطرة بثقافتها على العالم العربي شرقه وغربه على السواء، وكانت ثقافتها خلال المدة نفسها تشع على مختلف الأقطار مهما كانت بعيدة، تذهب إليها العلماء ويقصدها طلاب المعرفة من كل مكان، فكان هذا عاملاً آخر لوحدة الثقافة والأدب في جميع الأقاليم من الوطن العربي. ولكن بعد هذه الفترة ضعفت مركزية بغداد الثقافية كنتيجة لتفككها السياسي، وظهرت عواصم أخرى تنازعها هذه المركزية. وما كاد ينتهي القرن الرابع حتى كانت قرطبة في الأندلس والقيروان في إفريقية مركزين عظيمين للثقافة العربية، يقومان بنفس الدور الذي قامت به بغداد من قبل[٢].

من هذا المنطلق يتبين لنا أن العناصر الأساسية الأولى التي كونت الثقافة العربية وخاصة الأدب العربي في المشرق والمغرب، كانت واحدة، وهي العنصر الديني والعنصر البشري والعنصر السياسي والعنصر اللغوي، فلا غرابة في تشابه وجوه الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ذلك أن المثال المحتذى قد كان واحد هنا وهناك.

ونجد هناك ظاهرة بارزة في الحياة الدينية والاجتماعية تميز بها المغرب عن المشرق، وهي ظاهرة التعصب الديني والاعتدال فيما يتصل بحياة اللهو والمجون وخاصة عند الجماهير.

---

(١) كرو، شريط، **عصر القيروان** ، ص ٥٢.

٢ المرجع نفسه ، ص ٥٦.

كما نجد الفقهاء أنفسهم أكثر تشبثاً والتزاماً وأحياناً تزمتاً في الحياة الدينية من زملائهم في المشرق الذين كانوا أكثر تسامحاً في الدين بوجهٍ عام، وأقل سخطاً على اللهو والمجون(١).

ومن مميزات الأدب في المغرب: الإكثار من رثاء الممالك والدول التي تذهب بها الانقلابات المتكررة، وفي هذا الباب تظهر قوة خاصة في الشعر المغربي والأندلسي. وفي طليعة هؤلاء ابن رشيق وابن شرف في رثاء القيروان وابن حمديس في رثاء صقلية وأبو البقاء الرندي في رثاء الأندلس(٢).

ومن الطبيعي إذا كان ابن رشيق يشبه نقاد المشرق لشدة تعويله عليهم، وكثرة نقله عنهم، فوجد له تصويبات وابتكارات لم توجد في المشرق.

وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر ان يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، يتحدث ابن رشيق عن الشعر المطبوع والمصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين[٣].

ويفطن ابن رشيق إلى أن المعاني تتوالد ويكون بعض منها إرهاصا ببعض، وما أعجب قوله: " يورد لفظا لمعنى به صاحبه معنى سواه لولاه لم ينفتح" [٤].

أما القاضي الجرجاني ت (٣٩٢هـ) فيقول: "ومن الشعراء من يقدم ويؤخر، إما لضرورة وزن وقافية وهو أعذر، وإما ليدل على أنّه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تقصده، وهذا هو

---

(١) كرو، شريط، **عصر القيروان** ، ص٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦١.

[٣] انظر، ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ص ١٢٨ – ١٢٩.

[٤] عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ص ٣٨٧.

السعي بعينه، وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثيلها في الكلام، فقد عيبت على من لا تعلق به التهمة وهو الفرزدق، ورأيت في شعره التقديم والتأخير، وأنا استثقل ذلك"(١).

أما حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) يقف من شعراء المشرق موقف الناقد الموجه إن ينظر إليهم نظرة نقدية ممتدة في الزمان والمكان، فلم يوجد فيهم من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها؛ فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم(٢).

فقد تحدث القرطاجني عن الشعر بأنه : كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل٣.

ويقول القرطاجني: " لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجوداً بموجود أو بمفروض الوجود مقدره، ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شئ بما هو جنسه أو محاكاة شئ بما ليس من جنسه، ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بتغير الحس في الإدراك٤.

(١)عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ص ٣٨٧.

(٢)المرجع نفسه، ص ٣٨٨.

٣ حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص ٨٩.

٤ المرجع نفسه، ص ٩١.

أما ابن خلدون فهو يسجل على أبناء المغرب تقصيرهم في البيان العربي قائلاً: فالمشارقة على هذا الفن أقدم من المغاربة، والسبب في ذلك أنه كما لي في العلوم اللسانية، والصنائع الكمالية توجد في العراق، والمشرق أدخر عمراناً من المغرب[1].

ولا يقتصر ابن خلدون على أبناء المغرب، بل يتسع حتى يشمل الأدباء والكتاب العرب بشكلٍ عام، وكتاب المشرق على وجهٍ خاص يقول:

وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الإسجاع والتزام التقفية وتقريح النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، وكم يفترقا إلا في الوزن، واستمر المتأخرون من الكتّاب على هذه الطريقة، واستعملوها في المخاطبات[2].

ويقول ابن خلدون: "لا تتكون ملكة الشعر والتزام قوالبه إلا بحفظ الكثير من شعر العرب، ولا ملكة النثر والتزام قوالبه إلا بحفظ الكثير من نثرهم"[3].

وفي مجال صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، يقول ابن خلدون في ذلك: " تتمثل صناعة النظم والنثر في ترتيب ألفاظ العبارة وتنسيقها على وجه خاص، فهذه الصناعة إنما تتجه إلى الألفاظ، أما المعاني فهي في الضمائر، وموجود منها عند كل واحد بقدر ثقافته فلا يحتاج إلى صناعته[4].

---

(1) عبدة قلقيلة ، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ص ٣٨٩.

(2)المرجع نفسه ، ص ٣٩٤.

3 عبد الرحمن ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، الجزء الثالث، مهد لها وحققه وعلق عليه علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م، ص ١٣٣٢.

4 انظر، المرجع نفسه، ص ١٣٣٢.

وهذه الدراسة ستقف على قامة من قامات تراثنا الخالد في المغرب العربي، فموضوعنا يتمحور في دراسة عبد الكريم النهشلي الناقد والشاعر القيرواني لما له من مكانة واسعة في النقد. وتحاول هذه الدراسة تبصر فضاءاته في عوالمه النقدية، وتأطير النظرية النقدية عنده والكشف عن مدى الاتساق بين آرائه النقدية وشعره ومدى وعيه للقضايا المعاصر لزمنه، والسابقة عليه، وهل ما قدمه من نقد وشعر يتوافق مع الاتجاه النقدي السائد في العالم العربي آنذاك.

الفصل الأول:

حياة النهشلي

الفصل الأول: حياة النهشلي:

تهدف هذه الدراسة أنها تحاول أن تكون خاصة بعبد الكريم النهشلي حيث أنّ الدراسات التي تطرقت إليه تمركزت حول جوانب حياته وسيرته، ومجالسه الأدبية، وشعره أيضا. فليس باليسير التّكلّم عن النهشلي الشاعر، دونه الناقد، فالشّاعر والناقد كانا فيه واحداً، كان يحيا بالشّعر وللشّعر، وكان يحيا بالنقد للنقد، لكي يدرك المحجّة.

أولاً: اسمه ونسبه:

هو عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، من تميم، الناقد والأديب والشاعر المغربي، صاحب كتاب "الممتع في صنعة الشعر"، ومنشؤه بالمحمدية[1] من أرض الزاب[2]. وأصله من المسيلة وقد تسمى (المحمدية)، نسبه إلى أبي القاسم محمد بن عبد الله المهدي الذي اختطها ورسمها وأناب عنه في بنائها علي بن حمدون المعروف بابن الأندلسية [3].

تلقى دروسه الأولى بالمسيلة، حيث كان عالماً وشاعراً يدرك من علم الشعر وعمله كثيراً، فهو يعلم مكانة الشعر في أهله العرب منذ نشأته وحتى عصره وهناك لمع نجمه في النقد بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، حيث استظل النهشلي بدولة ملوك صنهاجة وبخاصة باديس بن المنصور وابنه المعز بن باديس [4].

---

[1] المحمدية : ويقال لها أيضا المسيلة اختطها أبو القاسم محمد بن المهدي الملقب بالقائم في أيام أبيه، وذلك أن أباه أنفذه في جيش حتى بلغ تاهرت ، ومر بموضع المسيلة فأعجبه فخط برمحه وهو راكب فرسه صفة مدينة وأمر عي بن حمدون الأندلسي ببنائها وسماها المحمدية باسمه ونقل إليها الذخائر سنة 315 هـ. انظر، **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، ج5 ، تحقيق عمر فاروق، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، ابن حزم، بيروت – لبنان، 1999م، ص ٦٤ – ٦٥.

[2] ابن رشيق، **أنموذج الزمان في شعر القيروان**، ص ١٧٠.

[3] انظر، عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ص ٦٩–٧٠.

[4] عبد الكريم النهشلي، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، مقدمة المحقق، ص ٣ – ٤.

ذاع صيته وشهرته بفضل كتابه (الممتع) الذي أورد فيه رأيه في الشعر والشعراء، وأوضح أساليب النقد وجوانبه المختلفة، وقد تأثر به الكثير من الشعراء في ذلك العصر منهم ابن رشيق[1].

وكان النهشلي شاعراً عارفاً باللغة خبيراً بأيام العرب وأشعارها بصيراً بوقائعها وآثارها.[2]. وقد ذكر ابن رشيق القيرواني أن النهشلي كان شاعرا صاحب مزاج خاص، يتأمل السماء ساعات طوالا، وكان متعففاً لا يقصد بشعره أحداً، ولم يهج أحداً قط، وكان يؤثر اللفظ على المعنى في شعره وتأليفه[3].

لم تذكر الكتب التي ترجمت لحياة النهشلي تاريخ ولادته ولم تتطرق لها بأي شكل لا بالتحديد ولا بالتقرير، ولكن أطلق عليه ابن رشيق في غير موضع الشيخ للتدليل على كبر سنه، وولادته ابن رشيق (٣٩٠هـ)، فهذا يعني أنّ النهشلي سبقه بفترة ليست قليلة، ويمكن تقدير ولادته في بداية القرن الثالث الهجري[4].

وعلى الرغم من ذلك فإن معاصريه في تلك الفترة، ذكرت تواريخ ولادتهم أمثال القزاز القيرواني، والحصري (٣٣٠ -٤١٣هـ)، وابن رشيق (٣٩٠هـ)، وابن شرف(٣٩٠-٤٦٠هـ)، وابن هانئ(٣٢٠-٣٦٢هـ)، إلا أن النهشلي في تلك الفترة لم يعرف عنه الشيء الكثير.

---

(1) حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م،: ص ١٧١.

(2) **المرجع نفسه**، ص ١٧١.

3 ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ١٢٧.

4 أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان : في العهد الصنهاجي**، ص ٧٩.

ويمكن أن يعد النهشلي أستاذاً لابن رشيق القيرواني ومن أفضل الشخصيات تأثيراً فيه، فكتاب العمدة ينطق بما يكنه له ابن رشيق من تقدير وإجلال[١] .

وقد شارك معاصريه في بعض القضايا النقدية التي طرقت في ذلك الزمن: كاللفظ والمعنى، وقضية السرقات، والبيئة، وكل ما يتصل بالشعر.

إن البيئة لها تأثير في الأديب والأدب، ويتجلى هذا التأثير في توجيه فكره، وتعبئة آرائه، وفي إذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره، فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التي ولد فيها أو البيئات التي زارها، فمن المهم التعرض لهذه الظروف التي عملت على تشكيل شخصيته[٢] ، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره، وفهم سبب نبوغه وعبقريته.

كما أن النهشلي أقام في عدد من المدن التي تميزت كل منها بظروفها الخاصة، وتتمثل هذه البيئات في : المحمدية، والقيروان[٣] وصقلية، فمعرفة هذه البيئات تقودنا إلى معرفة سبب ثراء وخصوبة أعماله النقدية .

وقد ذكر أيضاً المراكشي أن القيروان في القديم كانت دار العلم بالمغرب وينسب إليها أكابر العلم والأدب، ورحل إليها كثير من العلماء بغية طلب العلم وملاقاة أهله، وقد ألف

---

[١] إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٣م ، ص ٤٤٧.

[٢] ينظر، عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه** – دراسة ونقد، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر 1983 م، ص206.

[٣] القيروان وهي من المراكز العلمية والأدبية في الغرب الإسلامي آنذاك، وكانت تعد كعبة العلم في هذه المنطقة، حيث عرفت ازدهارا كبيرا في شتى المجالات الثقافية، وذلك ابتداءا من أواخر القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن الخامس، انظر، بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١م، ص ٢١ وما بعدها.

الناس في أخبار القيروان وذكر علمائها، وكانت بها كتب مشهورة ككتاب أبي محمد بن عفيف (٣٤٦هـ – ٤١٠هـ) وكتاب ابن زيادة الله الطبني ت (٤٥٧هـ) [١].

ولنا أن نقول إن القيروان عاشت قمة الازدهار في مختلف المجالات الثقافية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين بسبب انتشار التعليم وذلك بمساعدة ولاة الأمر والوجهاء فهذا كله هيأ فرصة طيبة لحياة علمية وأدبية نامية في هذه الفترة [٢].

سبق وذكرنا أنه ولد بالمسيلة وقضى بها أيام شبابه، وأخذ مبادئه الأولية، ثم تاقت نفسه للمزيد من الدراسة والتخصص، فرحل إلى القيروان وكانت آنذاك حاضرة العلم والثقافة والأدب والسياسة، فوجد ترحيباً في شيوخها وأمرائها، وبسرعة بدأ نجمه يلمع في الشعر والأدب، والنقد، فقد قال في مختلف الأغراض الشعرية، في الوصف، والرثاء، والمدح، والتغني بالوطن، كان مميزاً بين أصدقائه وتلاميذه، تولى التدريس في القيروان، وكان شبابها ينهلون من علمه وثقافته باستمرار وخاصة الشعراء منهم، ترك آثاراً كثيرة، لكنها ضاعت ولم يسلم منها سوى كتابه الممتع، الذي سمي باختيار الممتع الذي ربما قد ضاع منه بعض الأبواب. كذلك لم يعرف له شيوخٌ تتلمذ لهم أو تلاميذ سوى ابن رشيق، الذي أكّد أنه كان تلميذاً للنهشلي وما يثبت ذلك في كتابه (العمدة)[٣].

[١] رؤوف مخلوف، **ابن رشيق القيرواني**، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م، ص ١٦.

[٢] فريدة مقلاتي، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩م، ص ١٩.

[٣] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ١٣٠ .

وقد تأثر النهشلي ببعض النقاد ، أمثال: الأصمعي ت(٢١٠هـ)، وابن سلام الجمحي ت (٢٣٤هـ)، و والجاحظ ت (٢٥٥هـ)، وابن قتيبة ت (٢٧٦هـ) ، والصولي ت(٣٣٦هـ)، والآمدي ت (٣٧١هـ)، والمبرد ت (٣٨٥هـ).

وقد كان للنهشلي دور بارز في حركة الأدب والنقد في المغرب آنذاك، وقد أعان تلك البيئة على الحصول على خصوبة كبيرة في الأدب، ويعد أحد أقطاب الحركة النقدية، ويعد عالماً شاعراً يدرك في علم الشعر وعمله كثيراً، كما أنّه كان كاتباً، وخبير عصره، وعرف الشعر بأنّه سجل العرب وآلة غنائهم ويرى أن خير كلام العرب وأشرفه عندهم هذا الشعر، ثم يحاول تعريف الشعر ومبدأ ظهوره عندهم فيقول: "قال بعض علماء العربية: أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها، وتضمين مآثرها – إذ كان المنطق عندهم هو المؤدي إلى عقولهم، وألسنتهم خدم أفئدتهم، والمبينة لحكمهم، والمخبرة عن آدابهم، وأن لا فرق عندهم بين الإنسان ما لم ينطق وبين البهيمة إلا بتخالف الصورة ولذلك قالوا: الصمت منام العقل، والنطق يقظته، والمرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق"[1].

وقد كان النهشلي شاعراً وكاتباً وناقداً وعالماً من علماء اللغة وخبيراً بأيام العرب، وكان إخلاصه لعلمه وأدبه أكثر من إخلاصه للحياة العامة.

ومن يقرأ كتاب الممتع يستطيع أن يتعرف على الجهود التي بذلها النهشلي في القضايا الشعرية والنقدية في ذلك الوقت، ويتصور مدى تفهمه للشعر ورأيه فيه، أما القضايا النقدية

([1])عبد الكريم النهشلي ، **الممتع في صنعة الشعر**، ص ٤ – ٥.

التي أثارها وخاصة في كتابه: مفهوم الشعر ووظيفته، القديم والجديد، اللفظ والمعنى ، السرقات الأدبية، نقد بعض فنون الشعر وأطرافه كالنسيب وغيره ..

كما أبدى النهشلي اهتماماً بالغاً باللغة، وشرحه ما غمض من مفرداتها والوقوف على معاني كلماتها، والأمثلة على ذلك عديدة في كتابه.

يقول النهشلي تعليقاً على الفرس الذي يسمى "أعوجا":

"وإذا قالوا: بنات أعوج فإنما يريدون الذكران من الخيل. وما لم يكن من الناس يقال للذكران منه: بنات[1].

وحينما يأتي بقول الأخطل في قثم بن العباس بن عبد المطلب:

لذّ تغبله النعيم كأنّما سحت ترائبهُ بماءٍ مذهب[2]

يقول: قوله: (لذّ) هو الرجل يشتهي اللذات[3].

وأمثال ذلك كثيرة في الكتاب، وهو يدل على تمكن النهشلي في اللغة.

وكان النهشلي حافظاً لأنساب العرب، عارفاً لبيوتاتهم، واقفاً على أسماء شعرائهم وألقاب هؤلاء الشعراء الذين طفت هذه الألقاب على أسمائهم حتى اشتهروا بها.

---

(1)عبد الكريم النهشلي، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١٢٠.

(2)المرجع نفسه، ص ١١٩.

(3)المرجع نفسه، ص ٧٧.

وقد عقد النهشلي فصلاً في أنساب العرب في كتابه قال في أوله: بيوتات العرب ثلاثة: بيت قيس في الجاهلية: فزارة. ومركزه: بنو بدر، وبيت ربيعة: بني شيبان ومركزه: بنو ذي الجدين. وبيت تميم: بنو عبد الله بن دارم، ومركزه: بنو زرارة(١).

ثم يذكر في هذا الباب أي القبائل أكثر عدداً، ومن فارس كل قبيلة من قبائل العرب. وعن أسماء الشعراء وألقابهم وكناهم، وذكر الكثير من ذلك تعليقاً على قصيدة للفرزدق يقول في مطلعها:

وهبْ القصائدَ لي النوابع إذ مضوا   وأبو يزيد وذو القروحِ وجرولِ

فقال: أراد بالنوابع: نابعة بن ذيبان، وهو زياد بن عمرو، من بني سعد بن ذبيان بن بغيض. والنابعة الجعدي: هو قيس بن عبد الله، من كعب ابن صعيعة. وأبو يزيد: هو المخبل واسمه ربيع بن ربيع، من بني قريع، ثم من بني سعد بن زيد مناة بن تميم. وذو القروح: امرؤ القيس بن حجر الحارث بن عمرو والمقصود ابن حجر. وجرول: هو الحطيئة بن أوس من بني عيسى بن بغيض(٢).

وهذا إن دل على شئ فإنه يدل على دقته، ومعرفة تامة بأسماء الشعراء وألقابهم.

كما تعدت قدرة النهشلي وثقافته إلى حفظ أنساب الخيول العربية، لما تتمتع به هذه الخيول من مركز مرموق عند العرب، فهي عدة حربهم، وعنوان عزهم. هذا وأن العرب- والأعراب منهم خاصة- قد ثقفوا معرفة الحيوان، وبرعوا في ذلك البراعة، واستوعبوا حاله

---

(١)عبد الكريم النهشلي، **الممتع في صنعة الشعر**، ص ٧٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٠.

وعادته. فيقول الجاحظ في ذلك: "وقل معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة وقرأناه في كتب الأطباء (والمتكلمين) إلا ونحن قد وجدناه أو قريبا منه في أشعار العرب والأعراب"[1] .

فحينما جاء ذكر الفرس: (أعوجى) في قوله في قصيدة له: [2]

ترى كل نهدٍ أعوجّى حجوله   كما محت الزرق العوالي حجابُها

علق على ذلك بقوله: أعوجى: منسوب إلى أعوج: فرس كان لكندة، فأخذته بنو سليم في بعض أيامها، وصار لبني عامر، ثم صار لبني هلال.

كما ذكر بعض أسماء الخيول: العربية، والغراب، ولاحق، ومذهب، ومكتوم(٣). وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن الأندلسيين – ومنهم النهشلي– كانوا يتخذون الخيل تقوية للكلام، وتنغيماً للمستمع.

كما كان للخيل معان جمة تكشف عن خصائص فريدة وتنبئ عن حقائق ثابتة أبدية للعربي، وتربط بين الخيل والخير في المسيرة الدنيوية، ونستنتج هذا ما أولاه الإسلام من عناية بالخيل فائقة واهتمام عظيم ورعاية لا نظير لها مع وجود كثير من المزايا والأسرار الخلقية والمعنوية [4].

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، ج ٣ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل – بيروت، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م، ص ٢٦٨.

[2] النهشلي، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨.

[4] محمد الصالح إبراهيم، **الخيل عند العرب**، ج١، هذا الكتاب من نشر المؤلف ، ١٩٨٠م، ص ١١.

كما كان إلى جانب ذلك يقف على أيام العرب ووقائعهم الحربية التي انتصر فيها بعضهم على بعض، سواءً أكانت في الجاهلية أم في الإسلام، وكذلك الأيام التي انتصر فيها العرب على غيرهم.

ومن الأيام التي ذكرها النهشلي في الجاهلية: يوم الكلاب، ويوم أوارة، وضيف الريح، والضبيط، وداحس والغبراء. ومن أيام العرب في الإسلام: يوم بدر، وحنين، والجمل، وصفين. ومن الأيام التي انتصر فيها العرب على غيرهم: يوم ذي قار، الذي انتصروا فيه على الفرس[١].

كما كان النهشلي بمثابة راوية، فرواياته وأخباره مستقاة من البيئة التي نشأ فيها ومروية عن الرجال والنساء، كما أنّه جعل أخباره من المشارقة الذين يحملون في طيات نفوسهم أخبار العرب .

ثانياً: مجالس النهشلي الأدبية:

نظر القدامى إلى أقسام الشعر نظرات مختلفة كلا حسب ميوله، فلما جاء النهشلي صنّفه تصنيفاً مغايراً يتلاءم مع عقيدته الراسخة، ومع التّقاليد الاجتماعية التي تنحو منحى أخلاقياً؛ فقال "الشعر أربعة أصناف؛ فشعر هو خير كلّه: وذلك ما كان في باب الزّهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثّل به بالخير وما أشبه ذلك"، وشعر هو ظرف كلّه وذلك هو القول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت، والمعاني والآداب. وشعر هو شرّ كله: وذلك هو الهجاء وما تسرّع به الشاعر إلى أعراض الناس. وشعر يتكسّب به:

(١) النهشلي، **الممتع في صنعة الشعر** ، ص ٢٩.

وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"(١).

ويؤكد الناقد النهشلي مدى خطورة التعرض لأعراض الناس والتعدي على الحرمات، وتعداد النقائص والمثالب، مع غضّ الطّرف عن الصفات الحسنة التي تشتمل عليها النفوس عادة؛ لأنه يستحيل أن ينعدم الخير نهائياً وتغيب المحاسن والمكارم، ولا تبرز إلاّ المساقط والمساوئ. فالجري خلف الآخرين بغية كشف أفعالهم تأباه الأخلاق الرفيعة، وتنهى عنه الأعراف والقوانين الوضعيّة. أما جرمها عند الله فهو كبير؛ لأن الآيات الكريمة والأحاديث النبوية نهت عن التعرض بالإساءة إلى الآخرين٢ : قال تعالى: **[يَا أيّهَا الذين آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْراً مِنْهُمْ وَلا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أنْ يَكُنّ خَيراً مِنْهُنَّ. ولا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلا تَنابَزُوا بالألقابِ. بئسَ الاسمُ الفُسُوقُ بَعْدَ الإيمانِ. وَمَن لمْ يَتُبْ فَأولئك هُمُ الظَّالِمُونَ]**(٣).

وجاء في تفسير الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور بأنّ سبب نزولها– كما أورده ابن عبّاس –رضي الله عنه– هو "أنّ ثابت بن قيس بن شماس كان في سمعه وقر، وكان إذا أتى النبيّ صلى الله عليه وسلم يقول: (أوسعوا له ليجلس إلى جنبه فيسمع ما يقول) فجاء يوماً يتخطّى رقاب الناس فقال رجل: (قد أصبت مجلساً فاجلس) فقال ثابت: من هذا؟ فقال الرجل: أنا فلان. فقال ثابت: ابن فلانة؛ وذكر أمّا له كان يعيّر بها في الجاهليّة، فاستحيا الرجل، فأنزل

(١) محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق** ، ص ٤٥.
٢ **المرجع نفسه،** ص ٤٧.
(٣) **القرآن الكريم، سورة الحجرات**– الآية ١١.

الله هذه الآية، فهذا من اللّمز. وروى عكرمة: "أنّها نزّلت لمّا عيّرت بعض أزواج النبيّ صلى الله عليه وسلم أمّ سلمة بالقصر" وهذا من السخرية[١].

فالإساءة إلى الآخرين إذاً ليست بالأمر المباح كما نبّه عليه النهشلي وعمل على ترسيخه في نظريته هذه التي تفسّر الشعر تفسيراً دينياً أخلاقياً.

ومن حيث مجالسة النهشلي والأوصاف الحديثة في عصره، والحضارة وأسبابها المادية والمعنوية ، أريد أن أصور جانبا من هذه الحياة والبيئة الاجتماعية الحديثة. كما جاء على لسان ابن رشيق قال: حدثني من أثق به قال: كنا في مجلس شراب والكأس في يد عبد الكريم فصففنا رواقص فصفق النهشلي فأسقط الكأس في حجره وعليه ثياب نفيسة فأتلفها فقلنا له: ما هذا؟

فقال: ما علمت أنّ الكأسَ في يدي

فقال بعضهم: الناس يزعمون أنّك أبْله.

فقال: هم البُلْهُ. هل أنا أبله في صناعتي؟

قالوا: لا.

قال: فما على الصانع أن لا يكون نسّاجاً؟[٢]

ويقول ابن رشيق: حدثني بعض الكتّاب أنّه بينما كتّاب الخراج في الديوان يوماً يتذاكرون الشعر والبديهة وعبد الكريم حاضر إذ دَبّت دَبَاةٌ فأراد بعضهم امتحان بعض بوصفها فقال

---

[١] مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق**، ص ٤٧.

[٢] حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، ص ١٧١.

عبد الكريم: أما أنا فرجل فكريّ مقصّر؛ فبدر يعلى بن إبراهيم بن عبد الخالق – وكان أصغرهم سنّاً – فجعلها بين إصبعيه واستمدَّ من ساعته وكتب: [1]

وخيفانة صفراء مسودّة القرا أتتك بلون أسودَ فوقَ أصفر
وأجنحة قد ألحفتها كرُدْنَةٍ تقاصَدُ عن أثناء بُرْدٍ محبَّرِ

ولم يذكر ابن رشيق في العمدة كتاب (الممتع) بهذا الاسم واكتفى بذكر صاحبه عبد الكريم الذي كان يردد اسمه من حين إلى آخر، وفسر كثيرون ذلك؛ بشدة شهرة كتابه في عصره.

ولم يعرف عن النهشلي أن هجا أحداً قط، حيث قال ابن رشيق: وسئل نصيب فقال: إنما الناس أحد ثلاثة: رجل لم أعرض لسؤاله فما وجه ذمه، ورجل سألته فأعطاني فالمدح أولى به من الهجاء، ورجل سألته فحرمني فأنا بالهجاء أولى منه. وقد كان في زماننا من انتحل هذا لمذهب وهو أبو محمد عبد الكريم النهشلي لم يهج أحداً قط[2].

وقد توفي سنة (٤٠٥هـ) بالمهدية[3].

وقد ورد ذكر النهشلي في باب فضل الشعر بمناسبة قصة كعب بن زهير لما نصحه أخوه بجير بقوله: إن كان لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله فإنه لا يقتل من جاءه تائبا، وعمل كعب بالنصيحة وأنشد النبي قصيدته المشهورة المعنونة بالبردة. قالوا فعفا عنه

([1])حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، ص ١٧٢.

([2])المرجع نفسه، ص ١٧١.

([3])المرجع نفسه، ص ١٧٠.

النبي صلى الله عليه وسلم ووهب له بردته. وذكر جماعة – منهم عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي– أنه أعطاه مع البردة مائة من الإبل[1].

يتضح لنا مما سبق أن النهشلي ليس ناقداً فحسب بل شاعراً وراويةً، أي عالماً بالمواقف التاريخية في الأدب.

وروى أن أبا الحسن بن كيسان كان ينشد امرئ القيس:

كأن ثبيراً في عرانين و بلْه

فما بعد ذلك بالواو فيقول: وكأنّ ذرى رأس المجيمر غدوة

وكأنّ السّباعَ فيه غرْقى عشية

معطوفاً هكذا؛ ليكون الكلام نسقا بعضه على بعض. وقال النهشلي: مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي لا تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة، وأخذ الخزم من خزامة الناقة ، ومن شأنهم مد الصوت فجعلوه عوضاً من الحزم الذي يحذفونه من أول البيت[2].

ثالثاً: شعر النهشلي:

كان النهشلي كما – أشرنا سابقاً– شاعراً ويعرف كل ما يتعلق بالشعر بصرف النظر عن العصر الذي عاش فيه، فالشاعر يحكم عليه من خلال شعره وليس من خلال عصره، فقد وصفه البعض أنّه كان في العصر الجاهلي لتقدمه، فقد خاض في موضوعات وأغراض قديمة، واتسعت دائرة شعره وتعدد أغراض قوله، وابتعد عن الأغراض التقليدية التي درج عليها

---

[1] عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ج١، ص ٧٦.

[2] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ١٤٣.

شعراء العرب، وقال شعراً في وصف بعض ما لم يألفه العرب، كالفيل، والحمار الوحشي. يقول آنخيل جونثالث بالنثيا في هذا الصدد: " تجد هذا الشعر مرتبطا في الغالب اشد الارتباط بحياة الشاعر نفسه، فهو صادر عن وحي إحساس اللحظة التي قيل فيها، وهو إنما كان يرسل ارتجالا على المألوف من صور الشعر السامي القديم" [١].

ومن شعر النهشلي:

هنتكَ أميرَ الجودِ خيرُ هدية تقدَّمها الإيمانُ واليمنُ والفخرُ
بيومٍ تسامى فيه وَرْدٌ مسوَّمٌ وأشقر يعبوب وسابحة حِجْرُ
ودُهْم كأنّ الليل ألقى رداءَه عليه فمرفوع النواحي ومنجرُّ
وقبّلها ضوء الصباحِ كرامةً فهن إلى التحجيل مرثومة غرُّ
وبُلْق تقاسمن الدجنَّة والضّحى فمن هذه شطرٌ ومن هذه شطرُ
مجزّعة غرّ كأن جلودها تجزَّعَ فيها اللؤلؤُ الرْطبُ والشذرُ
وصُفْر كأن الزعفران خضابُها وإلاّ فمن ماء العقيق لها قِشْرُ
وشُهْب من اللجّ استعيرت متونُها ومن صُوَرِ الأقمار أوجهها خَمْرُ
إذا هزّها مشيُ العِرضْنة عارضت قدودَ العذارى هزّ أعطافَها سُكْرُ
عليها السروج المحكمات إذا مشت بها الخيلاء الخيل رنَّحها كِبْرُ(٢)

[١] آنخيل جونثالث بالنثيا، **تاريخ الفكر الأندلسي**، نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٢٨م. ص ٤٩.

(٢) انظر، حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، ص ١٧٢-١٧٣.

ويقصد النهشلي من (وأشقر يعبوب وسابحة حِجْر) ما يتخذ من إناث الخيل النسل، وهو هنا يصف خيولاً، وقد أجاد فيها المعنى، وأحسن التشبيه، فقد انتزع للخيل صوراً كثيرة شببها بها. فقد شبهها بظلمة الليل وضوء الصباح، وشبه جلودها المختلفة والألوان باللؤلؤ والزعفران.

ويقصد بالهدية التي ورد ذكرها في البيت الأول من هذه المقطوعة الشعرية السابقة هي الهدية التي وردت على المنصور بن بلكين من مصر سنة ٣٨٤هـ وكان فيها فيل عظيم[١].

وقوله في وصف الإبل:

ومن خير بُخْتيات كسرى بن هرمــز	فوالج يزهيها التأوّد والْخطـــرُ
سفائن أو صيغ السفين مثالهـــــــا	فلم يبق إلاّ أن يموجَ بها بحرُ
عليها من الديباج كلُّ مصـــــــــوّر	هريق به الأفرند وآّتقد التِّبـــرُ
يطأنَ الربيعَ الغضّ في غيرِ حينهِ	مدارع لم يفتقْ شقائقها القَطرُ (٢)

فقد جاء بالبديع كلّه وأدق الصنيع وأجلّه في هذا الوصف، واستخدمه في أفضل استخدام لوصف الإبل الخرسانية، فدلالة (الفوالج)، جمع فالج وهو الطبز، أي الجمل ذو السنامين يحمل من السند للفحلة، ووصفها بالسفن، والسفينة من أسماء الإبل.

---

[١] ابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، ج١، تحقيق بروفنصال، كولان، ليدن، مكتبة بريل، ١٩٤٨ / ١٩٥٢. ص ٢٤٧.

(٢) انظر، حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، ص ١٧٣-١٧٤.

ووصف النهشلي حماراً أخدرياً فقال:

وأخرج صلصال لأخدر ينتمـــــي   أمين الفصوصِ لم يدمّث له ظَهْرُ

كأن العيونَ الكحل صيغت بجلـده   له رقبا فهي مشطُورة خُــــرْزُ

تولّع منه الجلدُ حتى كأنّـــــا   صباحٌ وليلٌ فيه خطّهما قـــدرُ

تعاطى لباسَ الخيلِ فاختالَ راكضاً   لها حلّة لا تدّعي لبسها الحُمــر

كأنّ الحجارَ الصلّبيَّة قـــدّرت   فجاءتْ لها وفقاً حوافره الحفــرُ

إذا اختالَ واستولى به رَدَيانـــه   توالى صفير منه ترجيعه نَبْرُ (١)

فيصف النهشلي الحمار الأخدريّ بأنه كان ذا لونين أبيض وأسود، والحمر الخدرية:منسوبة إلى حمار يسمى أخدر، كان لأحد الملوك وكان متوحشاً ونسب إليه أولاده [٢].

ووصف النهشلي أيضاً فيلاً فقال:

وأضخم هنديّ النّجار تعـــــدُّه   ملوك بني ساسان إن نابها دهــــرُ

في الورق لا من ضربه الورق ترتعي   أضاح ولا من ورده الخِمس والعِشْــرُ

يجيئ كطود جائل فوق أربـــــع   مضبَّرةٍ لُمّت كما لمّت الصخــــرُ

له فخذان كالكثيبيْن لبــــــدا   وصدر كما أوْفى من الهضبة الصدرُ

ووجه به أنف كراووق خمــــرة   ينال به ما تدرك الأنمل العشــــرُ

وجنبان لا يروي القليب صداهمـــا   ولو أنه بالقاع منهرت حفــــــرُ

(١)حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، ص ١٧٤.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٧٤.

وأذن كنصف البرد تُسْمِعُه النّـدا خفيّاً وطرف ينفض الغيـب مـــزورُ

ونابان شقّا لا يريد سواهمــــــا قناتين سمراوَيْنِ طعنهما نَتْـــــــرُ

له لون ما بين الصّباح وليلـه إذا نطق العصفور أو غلّس الصـقرُ (١)

فقد وصف النهشلي الفيل بأنه ضخم، وقوله " مضبَّرةٍ" يدل على أنها مكتنزة اللحم. وقد وصف أرسطو الفيل، فقال: " هو أجرد الجلد؛ فلذلك يشتد جزعه من البرد"، فقال الجاحظ: " فإن كان أجرد الجرد، فما قولهم في أحاديثهم: طلبوا من الملك الفيل الأبيض، والفيل الأبقع ، وجاء فلان على الفيل الأسود ؟ !"٢ .

أواجدة وجدي حمامة أيكةٍ تميل بما ميلَ النزيف غصونُها

نَشَاوى وما حالت بخمر رقابها بواكٍ وما فاضت بدمع عيونُها

أعيدي حمامات اللّوى إن عندنا لشجوك أمثالاً يعود حنينُها

وكلّ غريب الدارِ يدعو همومه غرائب محسود عليها شجونُها(٣)

يصف النهشلي في هذه الأبيات أصوات الحمام وأشكالها، كما يصف ارتحالها وحنينها إلى ديارها كباقي الكائنات.

وقد أورد له صاحب زهر الآداب (٤٥٣هـ) قصيدة يصف دار البحر بالمنصورية يقول فيها:

---

(١)حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**، ص ١٧٥.

٢ الجاحظ، **الحيوان**، ج ٧، ص ٢٢٨.

(٣) القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان** ، ص ١٧٦.

يا رب فتيان صدق رحت بينهم والشمسُ كالدنفِ المعشوق في الأفقِ

مرضى أصائلها حسرى شمائلها تروحُ الغصن الممطور في الورقِ[1]

ويقول النهشلي في المدح:

يشكو هواك إلى الدموعِ متيمٌ لم يبقَ فيه للعزاءِ نَسِيسُ

لولا الدموعُ تحرَّقت من شوقِهِ يومَ الوداعِ قبابكم والعِيسُ

دَرَكُ الزمان وحبّك ابنة مالكٍ في الصّدر لا خَلَقٌ ولا مدرُوس

فكأنّهُ ما شادهُ المنصورُ من رُتَبِ العلى واختارهُ باديسُ[2]

وفي هذه الأبيات يجسد حبه لباديس مادحاً حاله بذكر صفاته المسنة ومناقبه وهو أحد ملوك صنهاجة التي سبق ذكرها.

وقال النهشلي في الهيبة: [3]

ومجلسِ موفورِ الجلالةِ تنثَنــــــي عيونُ الورى عنه وينبُو خِطابُها

ترى فيه رفع الطرف خفضاً كأنّما لحاظُ الرجالِ ريبةٌ تسترابُهـا

نثرت به غرّ المعاني كأنهـــــــا قلائدُ دُر زانَ جيداً سِخابُهــا

ترى كل نهدٍ أعوجيّ حُجولـــــــهُ كما محت الزرق العوالي حجابُها

---

[1] أبو إسحاق الحصري، **زهر الآداب وثمرة الألباب**، ج١، المطبعة الرحمانية، ط٢، (د. ت)، ص٢٣٤ –٢٣٥.

(٢)حسن بن رشيق القيرواني، **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**: ص ١٧٦.

(٣)عبد الكريم القيرواني، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام ص ١١٩– ١٢٠.

فيصف النهشلي في هذه الأبيات الهيبة والرزانة التي تكون في المجالس، لهيبة الرجال التي فيها. ودلالة (سخابها) هي قلادة من قرنفل وفيها من اللؤلؤ والجواهر.

فمن الخصائص الهامة التي اتسم بها فكر النهشلي ما يمكن أن نطلق عليه ظاهرة الانتقاء: وهي ذات اطلاله على التراث القديم فهيأ له فرصة الاختيار بما أعجب واطرب، كالتي كانت تدور حول النسيب مثلا[1] .

على أنّ براعة النهشلي النقديّة وعبقريّته الفردية إنما تتجليّان حين ينبري للسير على خطى سابقيه في تقديم النسيب للوصول إلى ممدوحه. فمن "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، ليّن الإيثار، رطب المكسر، شفّاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخفّ الرّصين"[2].

وبالنظر إلى تداخل غرضي النسيب والمدح مع بعضهما إلى درجة تعذّر التفريق الدقيق بين الأصل والفرع، فإنّ ابن رشيق يسهم في إزالة تلك الفروق –وإن لم تكن آراؤه حكماً فيصلاً –فإنّها تفتح الأذهان على عالم جديد بإمكانه أن يذهب بعيداً. ومن الخلط الذي تعرفه الأغراض الشّعريّة هو ما يحدث من تصادم في المعنى عند بعض الدّارسين بين "الغزل والنسيب والتشبيب" وذلك ما يتكفل هذا الناقد بإزالة غموضه فيقول: "والنسيب والتّغزّل والتشبيب كلّها بمعنى واحد.. وأما الغزل فهو: إلف النساء، والتخلّق بما يوافقهنّ، وليس ممّا

---

[1] سعد إسماعيل شلبي، **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٧٩.

[2] محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق**، ص ١٦٣.

ذكرته في شيء؛ فمن جعله بمعنى التّغزّل فقد أخطأ. وقد نبّه على ذلك قدامة وأوضحه في كتابه نقد الشعر"[1].

ومن المؤكد أنّ النسيب كان معمولاً به في المديح، شائعاً لدى الممدوحين، فلم يكونوا يضيقون به، ولكنهم إن شعروا بطغيانه على مديحيّات الشعراء تحرّجوا منه وعابوا على مدّاحيهم ذلك؛ إذ هو –كما ذكر النقاد– مجرّد تقدمة تكون في مطالع القصائد، فإن غدت هي الأصل كان فيها الغلوّ والإيغال؛ فيفهم من تعليقه أنّ أقرب النّصوص المدحية إلى قلوب الممدوحين هي التي تشير إلى النسيب إشارة عابرة، ثم تلج الموضوع[2].

وفي باب النسيب نرى النهشلي يعرض لعادة العرب وعادة العجم ويقابل بينهما فيقول: ابن رشيق: قال بعضهم، وأظنه عبد الكريم: العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم ...[3] .

من هذا المنطلق فإن للأندلسيين في هذا مجال تكوين هيكل القصيدة العام ملاحظات تنم عن إدراكهم الواعي لما تقوم به الجزئيات الهيكلية في القصيدة ، ما يجعل النفس تواكب نماءها بيسر وارتياح. وقد حرصوا أيضا في الابتداء أن يتخيروا في مقدماتهم ما لطف من الألفاظ، لأنه أول ما يقرع السمع ...[4].

---

[1] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م، ص ٤٢.

[2] مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي**، ص ١٦٥.

[3] عبد الرحمن ياغي، **حياة القيروان** ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١م، ص ٢٩١.

[4] مصطفى عليان عبد الرحيم، **تيارات النقد الأدبي في الأندلس: في القرن الخامس الهجري**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٤م، ص ٣٩١.

وقال النهشلي في اعتدال الوزن: [١]

إنّما الذلْفاءُ[٢] همّـــي	فليدعْني مَنْ يلـومُ
أحسنُ الناسِ جميعاً	حينَ تمشي وتقومُ
أصِلُ الحبلَ لترضى	وهْي للحبْلِ صَرُومُ

قال النهشلي هذه الأبيات في الاعتداء في الوزن ثم قال: "عندهم أنّه ليس في هذا الشعر فضلة عن إقامة الوزن، ويقول ابن رشيق: "وهذه الأبيات وأشكالها داخلة في باب حسن النظم عند غير عبد الكريم"[٣].

وقد قال النهشلي في مدح نزار بن معد صاحب مصر: [٤]

إلى ملكٍ بين الملوك وبينه مسافةُ ما بين الكواكب والتّربِ

يقول ابن رشيق في هذا البيت: ومما سقط فيه عبد الكريم من جهة المقابلة وإن كان تمثيلاً وتشبيهاً قوله في مدح نزار بن معد صاحب مصر، لأنه كما أتى بملوك أولاً وبضمير الممدوح وهو الهاء التي في (بيته) بعد ذلك ثم أتى بالكواكب وهي جماعة تقابل الملوك

([١])ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد**، ج١، ص ٢٥٠-٢٥١.

[٢] **الذلفاء: هي قصر الأنف وصغره.**

([٣])القيرواني ، **العمدة** ، ج١، ص ٢٥١.

([٤])**المرجع نفسه**، ج٢، ص ١٩.

وبالترب وهو واحد يقابل الضمير اتحاده، أوجب له بهذا الترتيب أن يكون هو الترب، وتكون الحلول هم الكواكب، ولد يرد إلا أن يجعله موضع الكواكب ويجعلهم موضع الترب(١).

وموقف النهشلي من الهجاء معروف، كما سبق ذكره كما جاء على لسان ابن رشيق أنّه لم يهجو أحداً قط وذكر له أبيات كان قد رددها قول أحد الشعراء:

ولستُ بهاجٍ في القِرى أهلَ منزلٍ   على زادِهم أَبْكى وأُبكي البواكيا
فإما كرامٌ مُوسِرُونَ أتيتهـــــم   فحسبي مِن ذو عندهم ما كفانيا
وإما كرامُ معسرونَ عذرتهـــــم   وإمّا لئامُ فادَّخَرْتُ حيائيـــــا(٢)

فقد نظر النهشلي للشعر من زاوية أخلاقية تربوية، عندما كره الهجاء، لما في الهجاء من سوء الأثر وقبح السمعة ... فهذا هو مذهب النهشلي، على الرغم من أن هناك شعراء كثيرين في القيروان من أهل العصر الصنهاجي لم يقولوا قط إلا هجوا أو شبيهاً به[٣].

ويرى الباحث ربما ترجع كراهية النهشلي للهجاء، إلى عدة عوامل منه: ترفعه عن نهش أعراض الناس، وما يتمتع به من سلطة أدبية. ومن المعروف أن أقوى ارتكاب الهجاء هو الذي يدخل في مصاف سادات العرب.

والنهشلي يعرف وسائل استدعاء الشعر التي تشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتسهل طريق المعنى، وتلين طلب الكلام. وتختلف هذه الوسائل حسب تركيب الطباع، واطراد العادات عند الشعراء.

---

(١)ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد**، ج٢، ص ١٩.

(٢)المرجع نفسه، ج١، ص ١١٢.

٣ أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**، ص ٨٣ – ٨٤.

وحين أخذ النقد يقنن لمقدمة القصيدة لم يعر اهتماماً إلا للمقدمة الغزلية والطللية في الشعر الجاهلي فحسب، وليس من تفسير لهذا سوى أمرين– كما يقول يوسف بكار: أولهما نقص في استقراء القدماء ، والآخر، وهو ما يحتمل الترجيح، كثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم [١].

هذا التعليل والترويج لحتمية الغزل مقدمة للقصيدة فيه إفراط وتفريط، لأن الحجة القائمة على أن الله جعل محبة الغزل وإلف النساء في تركيب العباد لا تعني استغلالاً بهذا الشكل وفي كل مجال لتصبح شرطا لازباً لا بد للشاعر من الإتيان عليه في مقدمة قصائده التي لم يستثنوا منها إلا الرثاء الذي لم يكن من عادة الشعراء أن يقدموا قبله غزلا مثلما هو الشأن في سائر الأغراض [٢].

وكانت العرب لا تمدح إلا إذا افتتحت القصيدة بالنسيب، فإذا كَانَ مَدْحٌ فالنّسِيبُ المُقَدّم. أما المديح والهجاء فيرى النهشلي أنّ على الشعراء إذا مدحوا أن يطيلوا وإن هجوا أن يقصروا. " فحق النسيب أن يكون عذب الألفاظ قريب المعاني" و"الفضائل النفسية هي المعول عليها في المدح، لكن لا بأس من المدح بالفضائل العرضية والجسمية" و " وأبلغ الهجاء ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض"[٣].

---

[١] يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص ٢١٢.

[٢] **المرجع نفسه**، ص ٢١٣.

[٣] عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ج١، ص ٣٨٣.

الفصل الثاني:

كتاب الممتع

منهج النهشلي النقدي في كتابة الممتع:

إن النهشلي لم يكن شاعراً وأديباً فحسب، وإنما كان كذلك ناقداً معدوداً من أصحاب الكتب والتأليف المشهورة، ونحن لا نكاد نعرف إلا كتابه "الممتع" الذي اعتمد عليه ابن رشيق القيرواني تلميذه في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده كثيراً ونقل عنه، وعن كتاب الممتع خاصة، وان لم يكشف لنا عن اسمه إذ قال: "ومن أناشيده في كتابه المشهور"، "ومن كتاب عبد الكريم"، وذكر في موضع أنه كان ينظر في إحدى نسخه[١].

وإذا كان ابن رشيق قد أغفل ذكر عنوان كتاب النهشلي، فذلك راجع إلى شهرته جرياً على طريقة المؤلفين القدامى، حينما يقتصرون على ذكر أصحاب الكتب دون الإشارة إلى ذكر أسماء كتبهم لذيوعها. فقد أفادنا بالعنوان الكامل للكتاب ابن منظور في "نثار الأزهار" نقلا عن التيفاشي، إذ جاء فيه "فمن ذلك قول عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي مصنف كتاب الممتع في علم الشعر وعمله" [٢].

وإذا كان ابن رشيق يشير إلى هذا الكتاب المشهور فيما ينقل عنه، إلا انه أحياناً لا يشير إلى ذلك، فلا نعرف بالضبط مصدر تلك النقول. غير أننا نفترض نسبتها لكتاب الممتع، لأن هناك نصوصاً وآراء وفقرات متماثلة في العمدة والممتع ترك ابن رشيق الإشارة إلى مصدرها[٣] .

إنّ كتاب عبد الكريم النهشلي (الممتع في صنعة الشعر) لم يصل إلينا كاملاً فقد ضاعت بعض أبوابه كما أكد محققوه، فقد حققه ثلاثة من النقاد المتمرسين في الأدب والنقد: الأول:

---

[١] أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**، ص ٧٩.

[٢] المرجع نفسه، ص ٨٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٨٠.

محمد زغلول سلام، وكان نشره في جامعة الإسكندرية. والثاني: هو منجي الكعبي حقق جزءًا منه وسماه اختيار الممتع وتم النشر بالدار العربية للكتاب، تونس. وأما الأخير فهو محمود شاكر قطان وسماه اختيار الممتع، تم نشره بالإسكندرية. ولا ضير في الاستفادة من هذه التحقيقات جميعها لاستجلاء موضوعاتنا التي نتحدث عنها. والهدف من وراء هذه القراءة هو تحديد منهجه النقدي في أهم ما يتعلق بالإبداع الشعري.

وقد أثر النهشلي تأثيراً عظيماً في ابن رشيق الشاعر والناقد القيرواني المشهور المتوفى سنة ٤٥٦هـ، فما من دارس لكتاب العمدة إلا وقد لاحظ الإجلال الكبير الذي يخص به ابن رشيق النهشلي.

يعد النهشلي أحد أقطاب الحركة النقدية ببلاد المغرب العربي الإسلامي، بفضل كتابة "الممتع في علم الشعر وعمله" والذي ألفه في الشعر وأحواله وفنونه، وهو أول كتاب في بلاد المغرب قديماً، تخصص في مجال النقد، حيث أنه تضمن الشعر العربي القديم والكثير من أخبار العرب ولم يأت ذكر الأدب المغربي فيه إلا نادراً كذكره لبعض شعره. وقد تعرض فيه النهشلي إلى مجموع قضايا الشعر، كتعريفه للشعر وتفضيله على النثر، كما تناول بالتنظير بعض دواعي نظم شعره وتأثيره في المتلقي.

أما المنهج الذي اتبعه النهشلي في كتابه، فيصعب علينا الوقوف بدقة على جوانبه، لأن ذلك لا يتأتى لنا بإجراء مقارنة بين الأصل والمختصر، وهو ما ليس في مقدورنا ما دام الكتاب لم يصل إلينا كاملاً. لأن صنيع صاحب الاختصار، وإن احتفظ بالمواد المفضلة في

الأصل مع إسقاط غيرها، فإن هذا لا يحول بينه وبين أن لا يكون قد تدخل في الأصل بالتصرف والتغيير [1].

وغاية ذلك هو أن النهشلي رتب موضوعاته على أبواب كثيرة وفي كل باب يعالج مسالة معينة ، ويعرض آراء السابقين فيها مع التدخل أحياناً قصد المناقشة أو التعقيب أو التحليل. إلا أننا نلاحظ عليه الاستطراد في كثير من الأبواب، مما يخرج مضمونها عن العنوان الذي يحمله الباب.

لقد عدّ النهشلي النثر مجال علم لا مجال أدب وفن، والعلم بمفهوم النهشلي هو الفلسفة، والمنطق والتاريخ، لذلك فهو دون الشعر الذي موضوعه العواطف والخيال والتعبير الصادق عن محل الأحداث التي يعيشها الشاعر ويسجلها في شعره. وهو خير كلام العرب بعد القرآن الكريم، تطمئن له القلوب، وترتاح له النفوس يقول: وفي الشعر التياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف، وواعظ ناه، ومعقل يأوي إليه المحروب، ويسكن إليه المخزون، ويتسلى به المهموم[2].

ثم يصف الشعر حيث يرتبه حسب موضوعاته إلى أربعة أصناف: فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به الخير وما أشبه ذلك. وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت، والتشبيه، وما يفتن به في المعاني والآداب. وشعر هو شر كله، وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض

---

[1] أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**، ص ٨١.

[2] عبد الكريم النهشلي، **الممتع في صنعة الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٧١.

الناس. وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه[1].

ثم نقل عنه ابن رشيق في العمدة ما يلي: يقول عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو.

فيكون من المديح: المراثي، والافتخار، والشكر.

ويكون في الهجاء: الذم، والعتاب، والاستبطاء.

ويكون في الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ.

ويكون في اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر والمخمور[2].

ونجد أن النهشلي متأثر بنزعته الأخلاقية واعتقاده الديني وهو يتكلم عن أصناف الشعر حتى أنه جعل من الشعر الذي هو فن أدبي بحت، ما هو خير وما هو شر.

والنهشلي في تصنيفه هذا، قد اعتمد ثنائية الخير والشر التي اعتبرها محوراً أساساً للإبداع، والذي يصور جانباً من جوانب الصراع الأخلاقي والفلسفي لدى الإنسان مع ذاته ومحيطه. ويفصل بين الخير والشر، بالجمال الفني.

والنهشلي واسع الاطلاع، دقيق الملاحظة عارف بأسرار الشعر ومعانيه، وهو ما مكنه من اكتشاف سقطات بعض الشعراء الكبار كأبي تمام في قوله:

مها الوحش إلا أَنَّ هاتا أوانسٌ قَنَا الخَطِّ إلا أن تلك ذوابل

---

[1] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ٧٢.

[2] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ١٢١.

قال: فيه غلط من أجل أن نفى عن النساء القنا، وإنما قيل للرماح "ذوابل" للينها وتثنيها، فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النساء التي أكمل أوصافها اللين والتثنّي والانعطاف[١].

أبواب الكتاب وموضوعاته:

من خلال قراءتي المتواضعة لكتاب الممتع فقد وجدت أن النهشلي قد رتب كتابه وموضوعاته على أبواب كثيرة وفي كل باب يعالج مسألة معينة، ويعرض لآراء السابقين فيها مع التدخل أحياناً بقصد المناقشة أو التعقيب أو التحليل. كما يلاحظ عليه في كثير من الأبواب الاستطراد، مما يخرج مضمونها عن العنوان الذي يحمله الباب.

وقد سبق أن أشرت في بداية حديثي من هذا الفصل أن الكتاب لم يصل إلينا كاملاً فقد ضاعت بعض أبوابه كما أكد محققوه. فهذا إن دل على شئ فإنه يدل على أن هذا الكتاب لم يصل بكامل أجزائه، وما وصل منه عشرون باباً سبقت بمقدمة أو تمهيد تحت عنوان: من هنا ابتدأ الممتع من أوله، "فكل ما جاءنا من أخباره شذرات متفرقة هنا وهناك في بعض المراجع لا تشفي غليلا، ولا تعطي صورة واضحة عن حياة هذا الشاعر العالم، وأدبه"[٢] .

وما يمكن ذكره هنا ما قاله محمود شاكر في وصفه لهذه المخطوطة قبل تحقيقها: "هذه المخطوطة لكتاب "اختيار الممتع" لأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي نسخة وحيدة، صورها معهد إحياء المخطوطات العربية من مكتبة دار الكتب المصرية، ولم نعثر

---

[١] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ٨١.

[٢] النهشلي، الممتع، **تحقيق محمد زغلول سلام، مقدمة المؤلف**، ص ٣.

على نسخة أخرى له في أي من فهارس المكتبات العامة، أو الكتب التي تعرضت للمؤلفات والمخطوطات"[1], وقد جاء هذا الكتاب في عشرين باباً مسبوقة بمقدمة وهي:

*** باب البيان.**

*** باب في ذكر بيوتات العرب.**

*** باب في ذكر اللباس والطيب.**

*** باب ما قيل في الجمال وحسن الوجوه.**

*** باب ومن حكماء قريش.**

*** باب في ذكر الهيبة.**

*** باب في الجهارة وخلافها.**

*** باب احتمائهم بالشعر وذبهم به عن الأعراض.**

*** باب عن الأنفة عن السؤال بالشعر.**

*** باب فيمن نوه به المدح وحطه الهجاء.**

*** باب في النهي عن تعرض الشعراء.**

*** باب في ذكر المهيرات والسرارى.**

*** باب آنفة السادات من قول الهجاء.**

*** باب والشعراء تستحسن انتصارها بألسنتها.**

*** باب وفي الشعر التياط بالقلوب.**

---

[1] عبد الكريم النهشلي، **اختيار الممتع في علم الشعر وعمله**، تحقيق محمود شاكر قطان، كلية التربية، جامعة المنوفية، الجزءان: الأول والثاني، ٢٠٠٦، ص ٣١-٣٢.

*** باب دعاء بعضهم على بعض.**

*** باب في دفاع الشر بالشر.**

*** باب في التعيير والتوبيخ.**

*** باب مما قالوه في التحذير والتخويف من عاقبة الظلم وجنايات الحرب.**

*** باب في العفو عمن أذنب.**

وسأتحدث في هذا المبحث عن أبواب الكتاب بإجمال المواضيع التي طرقها في كل منها.

*** المقدمة:**

ذكر النهشلي في المقدمة الله تعالى وأثنى عليه وأكد أن القرآن الكريم الشيء المعجز الذي لم يستطع العرب الإتيان بمثله، رغم أنهم بلغوا في الجاهلية والإسلام الذروة في البلاغة واللغة. كما ذكر الرسول محمد – صلى الله عليه وسلم – وأنّه خير من خلق الله، وأيده بمعجزة باقية، صالحة لكل زمان ومكان ومحفوظ من الله تعالى.

ويؤكد أنّ خير الكلام بعد هذه المعجزة قالته العرب هو الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماء، وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار[1].

فيتحدث النهشلي هنا عن الحوافز التي حفزت العرب إلى قول الشعر، وأنه كان مقترنا في نشأته بالغناء، وهذا صحيح لان الشعر والغناء يصدران عن العاطفة وتجمع بينهما الموسيقى.

---

(1) النهشلي، **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١١.

فالوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية. وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده [1].

ثم بيّن أن أصل الكلام منثور، ولكن العرب لما رأته يند ويصعب عليها، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فكان الشعر. والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي[(٢)]. وذكر فيه أشعاراً كثيرة تدل على حسنه وعلى بلاغة العرب في الجاهلية والإسلام حتى عصره.

وبيّن أنّ البلاغة إذا وقعت في المنثور والمنظوم، كان العذر على الشاعر أهون، وعلى صاحب المنثور أضيق؛ لأن الشعر محصور بوزن وقافية، والمنثور مطلق غير محصور، والكلام ضيق على صاحبه (فيه)، والمنثور مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله[(٣)].

وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: " إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكما "، فقرن البيان بالسحر فصاحةً منه صلى الله عليه وسلم، وجعل من الشعر حكماً؛ لأنّ السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يصور فيه الحق بصورة الباطل والباطل بصورة الحق لرقة معناه ولطف موقعه[٤].

---

[١] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٥٦م، ص ٧٨.

[(٢)] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١١. ، ص١١.

[٣] **المرجع نفسه**، ص ٢٣.

[٤] ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ٢٧.

*** باب البيان:**

وقد أكّد أنّ البيان جعله الله باللسان وجعل اللسان دليلاً عليه، وهادياً إليه، ومترجماً عن نتائج العقول؛ ومطهراً للحكم، فاللسان خادم العقل والقلب، وقالت العرب: لسان المرء كاتب قلبه إذا أملى عليه شيئا أبانه[1].

ويقول: قال العتابي: "إن اللسان رسول العقل إلى السامعين، وأداته التي يجمع بها بين متفرق الحكمة، ويفرق بين قرائن الشبهات، وأفضل بيان العرب وأفصحه ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة، والحكمة المتقنة الباقية (٢).

ثم أشار إلى أنّ أفضل ما يقال بهذا اللسان هو الشعر؛ فهو الجامع لكل أفعالهم وتصرفاتهم، وعاداتهم، وتقاليدهم؛ مخبراً عن مروءاتهم في سالف أيامهم، وعن محمود خلائقهم، ليتأدب غابرهم بفعل فارطهم، وليقتدي متعلمهم من الأبناء بسالف من تقدمهم من الآباء[3] . فهو منهاج لحياتهم.

*** باب في ذكر بيوتات العرب:**

فأشار النهشلي إلى أنّ بيوتات العرب ثلاثة؛ بيت قيس في الجاهلية فزاره ومركزه بنو بدر، وبيت ربيعة شيبان، ومركزه بنو ذي الحدين، وبيت تميم بنو عبد الله بن دارم، ومركزه بنو زرارة [4] .

---

[1] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٣٣.

(٢)**المرجع نفسه**، ص٣٣.

[3] **المرجع نفسه**، ص ٣٤.

[4] **المرجع نفسه**، ص ٧٧.

ويقول: إذا كنت من قيس فظافر فغطفان وكاثر بهوازن، وحارب بسليم، وإذا كنت من بكر فضافر بشيبان، وحارب بشيبان، وكاثر بشيبان، ويقال : إذا كنت من تميم ففاخر بحنظلة وكاثر بسعد وحارب بعمرو(١).

ويقول: "ليس في العرب أشرف ولا أعد، ولا أكثر فرساناً من بكر وتغلب ابني وائل والعدو من ربيعة وفرسانها، والبيت في شيبان، وليس كذلك أحد من العرب لأن البيت من تميم في دارم"(٢).

*** باب في ذكر اللباس والطيب:**

بين النهشلي في هذا الباب أنّ أفضل ما في الرجل، حسن اللباس، ووضع الطيب، لأنها ما يعبر عن منظره وشخصيته، فالرسول – صلى الله عليه وسلم – كان يحث على ذلك.

ويذكر حديث للرسول: "خير طيب الرجال ما ظهرت ريحه وخفي لونه، وخير طيب النساء ما ظهر لونه وخفيت ريحه"(٣). وقد حرم الرسول على المرأة وضع الطيب إلاّ لزوجها والمحرمين عليها. ويقول امرؤ القيس:(٤)

خليليّ مرَّا بي على أَمّ جندب   نقضي لباناتِ الفؤادِ المعذب
ألم ترياني كلّما جئتُ طارقاً   وجدتُ بها طيباً وإنْ لمْ تطيَّبِ

(١)**الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٧٧.

(٢)المرجع نفسه، ص ٧٨.

(٣)المرجع نفسه، ص ٨١.

(٤) **ديوان امرؤ القيس**، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص ٢٩.

وقصد امرؤ القيس بالطارق الذي يأتي ليلاً ، يريد أنه وجدها طيبة ريح الجسد من غير طيب.

*** باب يذكر فيه ما قيل بالجمال وحسن الوجوه:**

يشير النهشلي في هذا الباب إلى أنّ الجمال ليس في الوجه وليس جمال الخلق، ولكن جمال الوجه يتمثل بالنور الذي يشع منه من أثر الإيمان بالله تعالى. ويقول: قال أبو بكر رضي الله عنه يوم السقيفة للأنصار: "نحن المهاجرون أول الناس إسلاماً، وأوسطهم داراً، وأكرمهم أحساباً، وأحسنهم وجوهاً، وأكثر الناس ولادة في العرب..."(١).

وقد ذكر النهشلي حديث ابن أبي هالة يصف النبي عليه السلام: كان فخما مفخما يتلألأ وجهه تلألؤ القمر ليلة البدر ... ٢.

*** باب ومن حكماء قريش في الجاهلية عتبة بن ربيعة:**

قال: لم يعرف عتبة بن ربيعة كلمة رفث إلا كلمتان قالهما يوم بدر. قال لأبي جهل بن هشام: ستعلم يا مصغر إسته. وقال حمزة: أنا أسد الله، وأسد رسوله، فقال عتبة: أنا أسد الحلفاء(٣).

ثم يبدأ بعد ذلك في ذكر الفرزدق واصفاً إياه بأنّه لولا شعره؛ لذهب كثيرُ من أخبار العرب وأيامها. ويذكر له أبيات من قصيدة طويلة، يفتخر الفرزدق فيها، ويذكر علمه بالشعر، ويذكر الشعراء فيقول: (٤)

---

(١)**الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام ، ص ٨٥.

٢ المرجع نفسه ، ص ٩١.

(٣)المرجع نفسه ، ص ١٠٩.

(٤)المرجع نفسه، ص ١١٠-١١١.

وَهبْ القصائِدَ لي النوابغُ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وَجرْوَلُ

والفحلُ علقمةُ الذي كانتْ له حُلّلُ الملوكِ كلامهُ لا يُنْحَلُ

وابنا أبي سُلمى زُهيْرٌ وابنُه وابنُ الفُريعةِ حينَ جَدَّ المقولُ

وأخو بني قيس وهُنّ قتلنه ومُهلهِلُ الشْعَراءِ ذاك الأَوَّلُ

وأخو بني أسدٍ عبيدٌ إذ مَضَى وأَبو دَؤادٍ قوله يُتَنَحَّلُ

والجعفريُّ وكان بشرٌ قبلّهُ لي من قصائِدِهِ الكتابُ المجَملُ

والأَعشيان كلاهُما ومُرقّشٌ وأخو قضاعةَ قوله يتمثلُ

والحارثيُّ أخو الحماس وَرثْتُه صَدْعاً كما صدع الصفاةَ لمِقولُ

ولقد ورثتُ لآل أَوس منطِقاً كالسّم خالط جانبيه الحَنظَلُ

يصْدَ عن ضاحية الصفا عن مَتْنِها ولهن من جبلى عماية أَثقلُ

دفعوا إليَّ كتابهنَّ وصيَّةٌ فورثتهنَّ كأَنهنَّ الجندلُ

فيهنَّ شاركني المصادرُ بعدهم وأَخو هَوازنَ والشآمي الأَخطلُ

فيقول النهشلي: أراد بالنوابغ نابغة الذبياني، وهو زياد بن عمرو من بني سعد بن ذبيان بن بغيض، والنابغة الجعدي وهو قيس بن عبد الله بن كعب بن صعصعة، وأبو يزيد هو المخبل، واسمه ربيعة بن مالك من بني قريع ثم من بني سعد بن زيد مناة بن تميم، وذو القروح أمرؤ القيس بن حجر بن الحارث الحراب بن عمرو المقصور بن حجر، وجرول هو الحطيئة بن أوس من بني عبس بن بغيض، وعلقمة هو علقمة بن كبدة من بني مالك بن زيد مناة بن تميم، وسمي الفحل لأن في بني عبد الله بن دارم علقمة الحصى، وزهير بن أبي

سلمى ربيعة بن رياح من بني مازن بن مزينة، وأبي الفريقة حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الأنصاري، وأخو بني قيس طرفة بن العبد من بكر بن وائل، ومهلهل بن ربيعة أخو كليب بن ربيعة من بني تغلب بن وائل، وعبيد بن الأبرص بن جشم من أسد بن خزيمة، وأبو داؤود حارثة بن حمران الإيادي، وبشر بن أبي خازم من بني أسد، والأعشيان أحدهما الأسود بن يعفر بن نهشل بن دارم، والآخر ميمون بن قيس بن حنيفة بن قيس بن ثعلبة، وأخو قضاعة أبو الطمحان حنظلة بن الشرقي أحد بني القنب بن جسر، وأخو الحماس النجاشي، وهو قيس بن عمرو بن جحيح بن حماس، وأوس بن حجر من بني عمرو بن تميم بن مر، والمساور بن هند بن قيس بن نمير بن عامر بن صعصعة، الأخطل غياث بن عوض بن الصلت من بني تغلب(١).

وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن النهشلي شاعر وناقد عارف بالأنساب والأسماء، ومدرك لأيام العرب، وما يدور فيها، وما يقصده الشعراء، بتذوق الشعر بشكل يوحي أنّه عالم بكل أسراره وأغراضه، والمناسبات التي قيل فيها.

ثم بعد ذلك يرجع النهشلي فيذم الفرزدق، متهماً إياه بالفحش، ذاكراً قصته مع عمر بن عبد العزيز، عندما أرسل له جاريته حتى يختبره، فحاول أن يقع عليها فضربته(٢).

---

(١) **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١١١-١١٢.

(٢) **المرجع نفسه**، ص ١١٤.

*** باب في ذكر الهيبة:**

وكان هذا الباب عبارة عن استشهاد بأبيات شعرية لأكثر من شاعر في ذكر الهيبة، ومجالسها، ووصف الشعراء لها. يقول: ومما يستجاد في ذلك قول أبي عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري: (١)

لما وردْنا سُدَّة الإذنِ أُخرِّت رجالٌ عن الباب الذي أنا داخِلُهْ

فأفضيتُ من قُربٍ إلى ذي مهابةٍ أقابلُ بدْرَ ألَتَمِّ حين أقابلُهُ

إلى مسرفٍ في الجودِ لو أنّ حاتماً لديه، لأمسى حاتمٌ وهو عاذِلُـــــــــــــــهُ

وقول ذو الرمة في بلال بن أبي بردة بن أبي موسى: (٢)

تقولُ عجوزٌ مْدرَجى مُتَرَوِّجاً على بيتها من عند أَهْلي وغادِيَاً

أذو زوجَةٍ بالمِصْر أم ذو خصومةٍ أراك لها بالبصْرةِ العامَ ثاوِياً

فقلت لها: لا إن أهلي لجيــــــــــــــرةٌ لأكثبة الدّهنا جميعاً ومَاليــــــــــــــــا

وقول مهلهل بن ربيعة: (٣)

أُنْبِئْتُ أَنّ النارَ بعدكَ أوقدَتْ واستَبَّ بعدكَ يا كُلَيبُ المْجلسُ

وتقاولوا في أَمر كلّ عظيمةٍ لو كنت حاضرهم بها لم ينبُسُوَا

أبي ربيعـة من يقوم مقامـــــــــــــــهُ أم من يردّ علي الصريخ ويحبـــــــــــسُ

وقول الفرزدق في زين العابدين علي بن الحسين: ٤

---

(١) **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١١٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ١١٧.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٨.

يغضي حياءً ويغضي من مهابَتِهِ فلا يكلَّمُ إلا حينِ يَبْتَسِمُ

وأبيات من قصيدة ذكرها النهشلي في الهيبة، يقول في مطلعها: (١)

ومجلسٍ مَوْفورِ الجَلالةِ تنثّني عيونُ الوَرى عنه ويَنْبُو خِطابُها

***باب في الجهارة وخلافها:**

يستحسن النهشلي الرجل الجهور البليغ الجميل، والجمال عنده جمال الخُلق والفعل، وليس جمال الوجه، وإذا لم يكن بليغاً، ليس له أن يباهي، ولو بلغ عنان السماء.

ويقول: قال كثير: (٢)

ترى الرجلَ النحيلَ فتزدريه وفي أثوابِهِ أَسدٌ مزير

ويعجبك الطرير إذا تـراهُ فيخلفُ ظنّك الرجل الطّريـر

وقول المتنبي: (٣)

وما الحسْنُ في وجهِ الفتى شرفاً لهُ إذا لم يكُنْ في فعْلِهِ والخلائِقِ

وقال أعرابي : رأيت عورات الناس بين أرجلهم وعورة فلان بين فكيه. يريد من العيي[٤].

---

(١)**الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١١٩.

(٢)المرجع نفسه، ص ١٢١.

(٣)المرجع نفسه، ص ١٢٢.

٤ المرجع نفسه، ص ١٢١.

ويذكر قصة لعبد العزيز المكي لما دخل على المعتصم، كان مفرط القبح، فضحك المعتصم، فقال المكي: مم يضحك هذا؟ ما أصطفي الملك يوسف لجماله، وإنما اصطفاه لبيانه. فبياني أحسن من وجهي، فأعجب لقوله[1].

*** باب احتمائهم بالشعر وذبهم به عن الأعراض:**

يبين النهشلي في هذا الباب كيف يحمي الشعراء أنفسهم بالشعر، فلا يأمن الناس هجاءهم، لأنهم إذا هجوا حطوا من قيمة المهجو.

يقول: هجا رجل من بني حرام الفرزدق فجاء به قومه إليه يقودونه، فقال الفرزدق: [2]

ومن يكُ خائفاً لأذاةِ شعري فقد أَمن الهجاءَ بنو حرامِ

هُمُ قادوا سفيهَهُمُ وخافوا قلائِدَ مثل أطواقِ الحمامِ

وقال سحيم بن وثيل الرياحي: [3]

إن عُلالتي وجراءَ حَوْلي لذو شِقٍّ على الضَّرع الظَّنُونِ

أنا ابن جَلا وطَلاَّع الثنايا متى أضعُ العمامةَ تعرفونِي

([1]) **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١٢٢.

([2]) المرجع نفسه ، ص ١٥٧.

([3]) المرجع نفسه ، ص ١٥٧.

*** باب الأنفة عن السؤال بالشعر:**

نهى النهشلي في هذا الباب الشعراء عن التكسب بشعرهم، فالشاعر عند العرب أفضلهم، فيبين أنَّ العرب سابقاً كانوا يتعففون عن التكسب، ولكن يصف عصره بأنهم أخرجوا هذا الموضوع عن مساره، فأصبح بعض الشعراء ينظم الشعر فقط من أجل التكسب.

ويقول صاحب العمدة: كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب؛ لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة، وتهيبهم عند الشاعر غيرهم من القبائل؛ فلا يقدم عليهم خوفاً من شاعرهم على نفسه وقبيلته، فلما تكسبوا به طعمة وتولوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وتطعموا أموال الناس، وجشعوا فخشعوا، واطمأنت بهم دار الذلة، إلا من وقر نفسه وقارها، وعرف لها مقدارها... فأما من وجد البلغة والكفاف فلا وجه لسؤاله بالشعر [1].

وحرصاً من النهشلي على تلك المكانة التي يمثلها الشعر، نجده في هذا الباب ينأى عن كل ما به من عليائه فيقول: والشاعر عند العرب، أفضل من الخطيب، وكانت تهنئ بالشاعر إذا بلغ إلا أن المحدثين أخرجوه عن حده وجعلوه مكسباً حتى قالوا: الشعر أدنى مروءة السري وأسرى مروءة الدني، وكانت العرب تأنف عن الطلب بالشعر [2].

وإذا كان النهشلي لا يقبل ذلك في المدح الذي يكون للتكسب المقيت، ووسيلة للحصول على المال، فإنه يرتضي من الشاعر أن يدبج قصيدة لقضاء حاجة شريفة، وتبعاً لهذا فإن

---

[1] انظر، ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج١، ص ٨٢– ٨٣.

[2] أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**، ص ٨٧ – ٨٨.

النهشلي يقبل ذلك الشكر الذي يكون جزاء على المكافأة، لأنه يقابل الصنيع بعرفان الجميل، في تقدير النعمة التي سبق بها المشكور له[١] .

*** باب فيمن نوّه به المدح وحطه الهجاء، وأنف من اللقب:**

فيقول: كان الرجل من بني نمير إذا قيل له ممن الرجل؟ فقال من بني نمير بن عامر حتى قال جرير:

فغُضَّ الطّرفَ إنّك من نُميرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كِلابَا

فصار الرجل من بني نمير إذا قيل له ممن أنت قال: من بني عامر[٢].

ويقول: كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له ممن الرجل قال: من بني قريع، ويأنف من بني أنف الناقة، إلى أن قال الحطيئة: [٣]

سيرى أَمام فإن الأَكرمين حصاً والأطيبين إذا ما يُنسبونَ أبا

قومٌ هم الأنْفُ والأذنابُ غيرهم ومن يساوي بأَنفِ الناقةِ الذَّنَبا

فأصبح الرجل منهم يقول إذا سُئل: من بني أنف الناقة[٤]، واسم أنف الناقة جعفر بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم.

---

[١] أحمد يزن، **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**، ص ٨٨ – ٨٩.

[٢] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١٧١.

[٣] المرجع نفسه، ص ١٧١.

[٤] سمي جعفر انف الناقة لأن أباه قسم ناقة جزوراً ونسيه، فبعثته أمه ولم يبق إلا رأس الناقة، فقال له أبوه: شانك بهذا، فادخل أصابعه في انف الناقة واقبل يجره، فسمي بذلك. انظر ، ، ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ٥٠.

أما بالنسبة لنصرة المدح فيجب على الشاعر أن يبارك التخفف في مقدمة قصيدة المدح، لا لسبب فني، بل لسبب يتعلق بالممدوح لإرضائه ، وعدم صك سمعه، وتجنب ملله[1] .

وأما ما يجب في طريقة الجد فألا ينحرف الشاعر إلى طريقة الهزل، كبير انحراف أولا ينحرف إلى ذلك بالجملة ، وأن تتجنب الجهات المختصة بالهزل عامة، وأن يتحفظ بالنظم الجدي من أن يكون التأليف فيه على صيغة تأليف قد اشتهر وقوعه في طريق هزلية. وأن يتجن فيه الساقط والمولد ويقتصر فيها على العربي المحض [2]. وأن يتجنب الأنف من اللقب.

*** باب فيه النهي عن تعرض الشعراء:**

يقول: قالوا: لا ينبغي لعاقل أن يتعرض لشاعر، فربما كلمة جرت على لسانه فصارت مثلاً آخر للأبد، كالذي قال للأقيشر الأسدي: يا أقيشر، وكان يغضب من ذلك فنظر إليه طويلاً، وكان الرجل من بني عبس فقال: [3]

أتدعوني الأَقيشر ذلك اسمي وأدعوك ابن مطفئَة السّراج

وقد سار الشعر على الأفواه هذا المسير- تعرض الشعراء- تجنب الأشراف ممازحة الشاعر خوف لفظة تسمع منه مزحاً فتعود جداً، كما قال دعبل بن علي الخزاعي: [4]

لا تعرضنَّ بمزّح لامريءٍ طبنٍ ما راضَه قلبُه أَجراهُ في الشَّفَةِ

فربَّ قافيةٍ بالمزج جاريـةٍ في محفل لم يُرَدْ إنماؤها تمتِ

---

[1] يوسف بكار، **بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث**، ص ٢١٦.

[2] المرجع نفسه، ص ١٥٥.

[3] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١٩٧.

(٤) ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ج١، ص ٧٧.

***باب في ذكر المهيرات والسرارى:**

ويقول النهشلي: تقدم إلى سوار بن عبد الله العنبري رجل من بني العنيد فقال: إن أبي مات وتركني وأخالي وخط خطين ثم قال: وهجيناً لنا وخط ناصية فكيف نقسم المال: قال: أهاهنا وارث غيركم؟ قال: لا، قال: فالمال بينكم أثلاثاً، فقال: ما أحسبك فهمت أنه تركني وأخالي وهجيناً لنا، فقال سوار: المال بينكم أثلاثاً. فغضب الأعرابي ثم أقبل على سوار فقال: تعلم، والله إنك قليل الخالات تالدة فينا، فقال سوار: إذا لا يضيرني ذلك شيئاً. وكان سوار ابن أَمَة(1).

على أن العرب تذم كسب المال من مهور النساء وتراث الموتى، وديات القتلى، ويحبون المال إذا كان حباء ملك أو غنيمة قوتل عليها حتى أخذت. قال الشاعر:[2]

وما كانَ مالي من تراثٍ ورثته　　　　ولا صدقات من نساءٍ ولا ذِمَمْ

ويذكر النهشلي قول عمر بن الخطاب، رضي الله عنه: ليس قوم أكيس من أولاد السراري لأنهم يجمعن عز العرب ودهاء العجم [3].

*** باب أنفة السادات من قول الهجاء والمناقضات:**

بين النشهلي في هذا الباب أنّ سادات وأشراف العرب لا يحبون الهجاء لما فيه من سوء الأثر، والشعراء لا مانع لهم إذا أرادوا أن يهجوا أحداً أين كان، فكانوا إذا هجا شاعر شاعراً آخر، ذهب إليه قومه فأنبوه وذهبوا إلى الآخر فاستسمحوه.

---

(1)**الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٢٧.

[2] المرجع نفسه، ص ٢٤٢.

[3] المرجع نفسه، ص ٢٤٢.

يقول: كان الأعور بن براء يهجو بني كعب فأتت بنو كعب تميم بن مقبل، فقالوا ألا ترى ما يصنع الأعور بقومك؟ فقال: ما تشاؤون؟ قالوا نشاء أن تهجو قوله، فقال: انصرفوا، فإذا أتاكم الشعر نادووا، واندفع وهو يقول: [1]

ولستُ وإن شاحنتُ بعضَ عشيرتي لأذكرَ ما الكهلُ الكلابيُّ ذاكرُ
فكم لي من أمِّ لعبتُ بثديِها كلابيَّةٍ عادتْ عليها الأَواصِرُ

فسمعت بذلك بني كعب فشتموه، وسمعت بني كلاب فركبوا إلى الأعور فنهوه عن بني كعب، وقالوا: العجلاني خير منك أتوه بني كعب يأمرونه بهجاء بني كلاب، فمدح بني كلاب. فقال الأعور:[2]

ولستُ بشاتِمٍ كعبا ولكن على كعب وشاعرها السّلامُ
ولست ببائع قوماً بقوم همُ الأنْف المقدّم والسّنامُ

*** باب والشعراء تستحسن انتصارها بألسنتها:**

يذكر النهشلي قصة أوس بن حجر، عندما حرض النعمان بن منذر على بني حنيفة، وذلك لأنهم قتلوا أخوه المنذر بن المنذر، فقال أوس: [3]

نُبِّئْتُ أَنّ بني حنيفة أَدخلوا أبياتهم تامور نفس المنذرِ

ويروي صاحب العمدة فغزاهم النعمان بني حنيفة وقتل فيهم وسبى، وأحرق نخلهم[1].

---

[1] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٥٦.
[2] المرجع نفسه، ص ٢٥٦.
[3] المرجع نفسه، ص ٢٦٥.

وقال:

ألا أبلغ بني بكرٍ رسولاً فقد صمَّ الطنابيبُ والسّباقُ

إلى الغايات أعلى المجد حتى حسرناكم وبُرّزت العتاقُ[٢]

*** باب وفي الشعر التياط بالقلوب:**

ويصف النهشلي الشعر بأنه مدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف، وواعط ناه، ومعقل يأوي إليه المحروب، ويسكن إليه المحزون، ويتسلى به المهموم[٣].

فقد أحسن الشعراء القدماء الابتداءات بمطالع قصائدهم، فإنهن دلائل البيان. وكانوا يوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد دالاً عليه شعراً كان أم نثراً [٤]. فإذا كان المطلع بارعاً وحسناً بديعاً ومليحاً، وصدر بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو اشرب بما يؤثر فيها انفعالاً ويثير لها حالاً من تعجيب أو تهويل أو تشويق، كان داعياً إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده .

---

[١] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج١، ص ٦٢.

([٢])**الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٦٥.

([٣])المرجع نفسه ، ص ٢٧١.

[٤] يحيى بن حمزة العلوي، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ج٢، تصحيح على بن سيد المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م، ص ٢٦٦.

*** باب في دعاء بعضهم على بعض:**

يقول النهشلي: ومما ينشد في ذلك، قال ناس من الصحابة لعمر رضي الله عنهم جميعاً: ما بال الناس كانوا إذا ظلموا في الجاهلية استجيب لهم ونحن لا يستجاب لنا ولو كنا مظلومين؟ قال: أنزل الله الوعد والوعيد والحدود والقصاص وكلهم إلى ذلك(1).

ويقول: كان سعد بن أبي وقاص مستجاب الدعوة، ومر يوم على رجل وسمعه يسب علياً وطلحة والزبير، فنهاه، فلم ينته، فتوضأ سعد وصلى ركعتين وقال: اللهم إن كنت تعلم أن هذا الرجل قد سب أقواماً قد سلفت لهم منك سابقة أسخطك بسبه إياهم فأره اليوم ليكون آية للعالمين، فأرسل الله له دابة لا يردها شيء جعلته بين قوائمها حتى مات(2).

*** باب في دفاع الشر بالشر:**

يصف النهشلي في هذا الباب أحوال الجاهلين، وأنهم كانوا يشترون الشر، وكان كل واحد منهم يترقب للآخر حتى تحل بينهم مصيبة، فلا يتغاضوا عنها، فتقوم بينهم الحروب.

ويقول على لسان شاعر: (3)

وإنّي لآتي الشَّرَّ حتى إذا دَنَا وحلَّ بداري قلتُ للشّرّ مَرحبا
وأركبُ ظهرَ الشرّ حتى يلينَ لي إذا لمْ أجدْ إلا على الشّر مركبا

---

(1)**الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٧٥.

(2)**المرجع نفسه** ، ص ٢٧٦-٢٧٧.

(3)**المرجع نفسه** ، ص ٢٧٩.

والعرب تمادح بذلك، ويقال عن أبي مسلم أنه هزم نيفاً وستين هزيمة فما رئى عليه كآبة الانهزام، وفتح له مثلها، فما رئى عليه أثر الفرح [١].

*** باب في التعيير والتوبيخ:**

بين فيه النهشلي كيف كان العرب يعيّر بعضهم البعض، على ضرار أو انهزام أو ثأر أو حروب وغارات.

يقول: قال الحارث المخزومي يعير عبد العزيز من بني أسيد فراره عن الخوارج: [٢]

فرّ عبد العزيز لمَّا رأى الأ ... بطال بالفسحِ نازلوا قطريًّا
عاهدوا اللهَ إنْ نَجَامِ المنايـــا ... ليعودنّ بعدها حَرَميّـــا

وقال حسان بن ثابت للحارث بن هشام بن المغيرة بعد قتلى بدر: [٣]

إن كنت كاذبة الذي حدَثني ... فنجوت منجى الحارثِ بن هشامِ
ترك الأحبَّةَ أنْ يقاتلَ دونَهم ... ونجا برأسِ طمرّة ولجـامِ

فرد الحارث معتذراً من ذلك: [٤]

اللهُ يعلمُ ما تركت قتالهم ... حتى عَلَو رأسي بأشقر مزبد
ففررْتُ عنهم والأحبةُ فيهم ... طمعاً لهم بعقاب يوم مُفْسِدِ

[١] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٢٧٩.

(٢)المرجع نفسه، ص ٣٠٣.

(٣)المرجع نفسه، ص ٣٠٤.

(٤)المرجع نفسه، ص ٣٠٤.

ثم أسلم الحارث يوم فتح مكة، وحسن إسلامه، وكن من المؤلفة قلوبهم.

ويروي النهشلي لنا، أنه قال جرير في الأخطل:[1]

واقبض يديك فإنّني في مشرفٍ   صعبِ الذّرى متمنّع الأركانِ

فقال الأخطل: قبض يدي ماله، رماه الله بداء القراد

*** باب مما قالوه في التحذير والتخويف من شر عاقبة الظلم وجنايات الحرب:**

يبين فيه النهشلي كيف أن عاقبة الظلم والشر مثلها شر، ذاكراً بعض أسماء الذين وقعوا بشر أعمالهم: ما أصاب كليب بسبب تعديه عليهم، وما وقع بين عبس وذبيان في حرب داحس. فقال في ذلك :[2]

فأبلغ عِقالاً أنّ غايـة داحسٍ   بكفّيك فاستأْخر لها أو تقدّمِ

فقال عقال : لا بل أتقدم يا أبا ليلى. فقال النابغة:[3]

تخير علينا وائِـلاً في دمائنا   كأنّك مما نالَ أشياعُنا عمِي

فقال: لا بل على عمد يا أبا ليلى. فقال النابغة: [4]

فما يشعر الرمحُ الأصمُ كعوبه   بنزوَةِ رهط الأبْلجِ المتظلّم

فقال عقال: لكن حامله يا أبا ليلى يعلم.

---

[1] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٣٠٤.

[2] المرجع نفسه، ص ٣٢١.

[3] المرجع نفسه، ص ٣٢١.

[4] المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

*** باب في العفو عمن أذنب:**

بين فيه النهشلي كيف أنّ المسلمين كانوا متسامحين فيما بينهم، لا يقفون على زلات، وهفوات بعضهم، ووازعهم في ذلك الإسلام، فكانوا يعفون عن بعضهم البعض حتى ولو حصل ما حصل بينهم.

ويروي النهشلي قصة الأعرابي التي كانت له ابنة عم ذات حسن وجمال، فتزوج بها، وكان ابن أم الحكم عاملاً لابن أبي سفيان. وبلغ ابن أم الحكم حسنها وجمالها، فأرسل للأعرابي، وقال له: يا أعرابي ! هل لك سلو عن زوجتك ورغبة في طلاقها؟!. فقال الأعرابي: لا والله ما أسلو عنها، ولا أفارقها إلا إذا فارقت روحي جسدي. فحبسه ابن أم الحكم، وضيق عليه. وكان له إبل وشويهات، فأنفقهنّ عليها حتى نفد ما معه، وشق به الحال فطلقها على جهد جهيد[1]. فلما وصل إلى عند معاوية، فلما مثل بين يديه، ووقف عليه أنشد:[2]

معاوية ذا الفضل والجود والبذل وذا العطف والإحسان والبر ذو العَدل

فخذ لي هداكَ الله حقّي من الذي رماني بسهم كان أهونـه قتْلي

فوصف له الأعرابي القصة وأنشد: [3]

والحبُ داءٌ عسيرٌ فيه الطبيب يحارُ

فليس ليلى ليـ لٌ ولا نهاري نهارُ

فكتب معاوية إلى ابن أم الحكم ووبخه، وزجره، ونهاه عن هذه الفعلة التي فعلها... فلما مثلت بين يدي معاوية فإذا هي أحسن الناس جمالاً وكمالاً، فقال : يا أعرابي! هل تسلو

[1] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٣٣١.

[2] المرجع نفسه، ص ٣٣١.

[3] المرجع نفسه، ص ٣٣١ – ٣٣٢.

عنها؟ فقال: إذا فرقت بين رأسي وجسدي. فقال معاوية: اختاري الأعرابي أو ابن أمّ الحكم أو أنا! فقالت: الأعرابي، فأخذها الأعرابي وهو يقول:[1]

المستعيذُ بعمر عند كربتِهِ   كالمستعيذ من الرمضاءِ بالنّارِ

وبعد دراسة هذا الكتاب يمكن أن تستخلص بعض آراء النهشلي أو ما أراد توضيحه في الكتاب: أن القرآن الكريم أفضل كلام، وأعزه، وأكرمه. فقد عجزت العرب وشعرائها عن الإتيان بمثل القرآن الكريم. ونستخلص أيضاً أنّ أصل الكلام منثور، ولكن العرب رأت صعوبة في حفظه، ونقله، حتى يخلدوا أفعالهم، تدبروا الأعاريض والأوزان، فكان الشعر. وأن أفضل بيان العرب وأفضله ما أداه عنها الشعر. ولا ينبغي لعاقل أن يتعرض لشاعر، فالعرب تمدح فترفع، وتهجو فتضع.

ونستخلص أيضا، أنه إذا ظهر شاعر في الجاهلية، ذهبت العرب إليها، فهنأنها به، حتى لا يتعرض لهم بالهجاء. وأنه لولا الشعر ما عرف جود حاتم وغيره من الكرماء، وإنما أشاد بذكرهم الشعر. والشعر ترتاح له لقلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار.

*** تلقي كتاب النهشلي في النقد القديم:**

تميزت الحضارة العربية الإسلامية عبر مراحل تطورها بمميزات مهمة، كان أبرزها سمة الأخذ والعطاء التي حكمت العلاقات المتبادلة بين أقطار العالم العربي الإسلامي- وخصوصاً ما كان منها بين المشرق والمغرب العربيين- حيث كان للعرب المسلمين المشارقة الدور الفعّال في دخول الثقافة العربية والإسلامية للمغرب العربي.

[1] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ٣٣٢

وشهدت الحركة الأدبية في المغرب العربي مراحل من التطور والنمو، كان أهمها وأبرزها تلك المرحلة التي عرفتها فترة ما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، حيث اهتمّ أدباء المغرب ونقاده بدراسة ما وفد عليهم من أدب المشارقة وثقافتهم. ولقد تمخضّت تلك الفترة عن أدب عربي مغربي له مميزاته الخاصة، حيث امتزجت فيه الثقافة العربية –الأدبية– المشرقية الأصيلة، بالذوق الفني والنقدي المغربي المتميّز. ولعلّ من أبرز رجال الأدب في تلك الفترة، النهشلي، الذي عدَّ من النقاد الأُوَل الذين خاضوا غمار تجربة الكتابة الأدبية بنوعيها، النقدية والفنية، وعرف بناقد الشعر والعالم به.

شاع صيت النهشلي في النقد العربي القديم، وأهم أسباب ذلك كما قلنا سابقاً، أنّ كتابه "الممتع" تضمن أخبار العرب الجاهليين والإسلاميين، وقل ذكر أخبار النقد المغربي إلاّ ما يخص النهشلي، وشعره ونقده.

ونجد تلميذه ابن رشيق القيرواني قد تأثر فيه وبكتابه تأثيراً كبيراً، جعله لا يذكر اسم الكتاب ويقول دائماً "عبد الكريم"، وذلك يدل على شهرته هو وكتابه وهو غني عن التعريف، وورد ذكر النهشلي في "العمدة" كثيراً، ووجدت بعد إحصائها أنها واحدة وثلاثين موضعاً منها سبعة عشر في الجزء الأول، وأربعة عشر في الجزء الثاني في كتاب العمدة.

وقد جاءت بعض أسماء الأبواب في العمدة مطابقة تماماً لأسماء أبواب النهشلي في الممتع أو اختلاف بسيط والمضمون واحد، وهذا ما يؤكد هذا التأثير البالغ. ويمكن ذكر وتبين الأبواب التي ورد ذكر النهشلي فيها في العمدة مرتبة.

وقد ورد ذكر النهشلي في باب فضل الشعر بمناسبة قصة كعب بن زهير لما نصحه أخوه كبير بقوله: إن كان لك في نفسك حاجة فاذهب إلى رسول الله فإنه لا يقتل من جاء تائباً، وعمل كعب بالنصيحة وأنشد النبي قصيدته التي أولها:[1]

بانت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ   متيّمٌ إثرها لم يفدَ مكبولُ

قالوا فعفا عنه النبي صلى الله عليه وسلم ووهب له بردته. يقول ابن رشيق: وذكر جماعة – منهم عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي – أنه أعطاه مع البردة مائة من الإبل.

وقد اقتصر ابن رشيق على ذكر النهشلي في باب فضل الشعر في خصمه كعب، ويمكن القول بأنّه قد استمد واستلهم هذا وهو يتكلم عن أسبقية النثر، يقول ابن رشيق: وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً؛ لأنهم شعروا به، أي: فطنوا[2].

إنّ هذا الكلام لابن رشيق في العمدة يشبه كلام النهشلي في الممتع، الذي اعتبرت مقدمة أو تمهيد للممتع وجاء تحت عنوان: "من هنا ابتدأ منتخب الممتع من أوله"[3].

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج١، ص ٢٤.
[2] المرجع نفسه، ص ٢٠.
[3] **الممتع**، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١١.

وقد أورد ابن رشيق في بداية الباب السادس وهو باب شفاعة الشعراء وتحريضهم بقوله: قال عبد الكريم: عرضت قتيلة بنت النضر بن الحارث للنبي صلى الله عليه وسلم وهو يطوف فاستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وقد كان قتل أباها فأنشدته قصيدة منها:[١]

أمحمدٌ ها أنتَ نجلُ نجيبة من قومِها والفحل فحل مُعْرِقُ

ما كان ضرّكَ لو مننتَ وربّما منّ الفتى وهو المغيظ المحنقُ

والنضرُ أقربُ من قتلتَ وسيلة وأحقّهم إن كان عتقٌ يعتقُ

فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته".[٢]

وفي باب منافع الشعر ومضاره تناول ابن رشيق طرفاً من علاقة المتنبي بكافور في مصر قال: وكان كافور الأخشيدي قد وعد أبا الطيب بولاية بعض أعماله فلما رأى تعاظمه في شعره وسموه بنفسه خافه، وعوتب فيه فقال: يا قوم: من ادعى النبوة مع محمد صلى الله عليه وسلم، لا يدعي المملكة مع كافور؟ حسبكم[٣].

وفي نهاية الرواية يقول ابن رشيق: وزعم أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي أن أبا الطيب إنما سمي متنبئاً لفطنته، وقال غيره: بل قال: أنا أول من تنبأ بالشعر في بني الفصيص[٤].

---

[١] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج١، ص ٥٦-٥٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٥٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٧٥.

[٤] المرجع نفسه، ص ٧٥.

ومع أنّ ابن رشيق استخدم كلمة "وزعم" التي تفيد التشكيك، إلا أنه نقل عن النهشلي أولاً وقدم رأيه على غيره، ويقول: الأخبار في هذا النوع كثيرة جداً، وإنما جئت بأقربها عهداً وأشهرها في كتب المؤلفين مما يليق ذكره بالموضع.

وفي باب التكسب بالشعر والأنفة منه، يقول ابن رشيق: وهذا باب احتذاه الكتاب في زماننا هذا إلا القليل، وقوم من شعراء وقتنا أنا ذاكرهم في كتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان". ويقول: وعلى كل حال فإن الأخذ من الملوك كما فعل النابغة، ومن الرؤساء الجلَّةِ كما فعل زهير؛ سهل وضعيف[1].

فأمّا الحطيئة فقبّح الله همته الساقطة كل جلالة شعره وشرف بيته، وقد كانت الشعراء ترى الأخذ ممن دون الملوك عاراً، فضلاً عن العامة وأطراف الناس. قال ذو الرمة يهجو مروان بن أبي حفصة بذلك، ويفتخر عليه بأنه لا يقبل إلا صلة الملك الأعظم وحره، هكذا رواه عبد الكريم وأنشده ابن عبد ربه أيضاً:[2]

عطايا أمير المؤمنين ولم تكن مقسمة من هؤلاء وأولائكا
وما نلتَ حتى شبْتَ إلا عطيةً تقوم بها مصرورة في ردائِكا

أما في باب القدماء والمحدثين، وبعد أن ينقل ابن رشيق آراء في هذا الباب لكثير من الشعراء والنقاد يقول: ولم أرَ في هذا النوع من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، فإنه قال: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر،

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج١، ص ٨٤.
[2] المرجع نفسه ، ص ٨٥.

ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء والحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد ألا تخرج في حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم. والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائد والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة"[١].

فالمسألة عند النهشلي ليست مسألة ماضٍ وحاضر، أو قديم وحديث، وإنما هي مسألة التوافق والانسجام مع العصر ومع البيئة ومع دواعي القول وأغراضه التي يقال فيها ومقاماته التي تتطلب استجابات معينة وملامة للظروف والوقت التي طرحت فيها.

أما من باب المشاهير من الشعراء، فينقل ابن رشيق لعبد الكريم النهشلي شرحه لعبارة قالها عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– للعباس بن عبد المطلب وقد سأله عن الشعراء فقال: "امرؤ القيس سابقهم خف لهم عين الشعر فافتقر عن معان عور أصح بصر". قال عبد الكريم: "خسف لهم" من الخسف وهي البئر التي حفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير، وجمعها خُسُف، وقوله: "افتقر" أي: فتح، وهو من الفقير، وهو فم القناة، وقوله: "عن معان عور" يعني أن أمرؤ القيس من اليمن، وأن اليمن ليست لهم فصاحة نزارٍ، فجعل لهم معان عور فتح منها امرؤ القيس أصح بصر. قال: وامرؤ القيس يماني النسب، نزاري الدار

---

[١] ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ج١، ص ٩٣.

والمنشأ، وفضله عليٌّ رضي الله عنه بأن قال: رأيته أحسنهم نادرة، واسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة[1].

والنهشلي هنا لغوي عارف بمواطن الفصاحة في الجزيرة العربية، ويلمع في كلامه هذا بأثر البيئة في الأدب، وأنّ الأديب يخضع لمناخه الطبيعيّ والاجتماعي والثقافي أكثر من خضوعه لعامل الوراثة.

وفي باب من رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء، يقول ابن رشيق: منهم الزبرقان بن بدر لما هجاه الحطيئة لم يره مكاناً للجواب بل استعدى عليه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– فأنصفه، وسمي ابن وثيل يقول للأحوص والأبيرد بن المعذر وهما شاعران مقلقان، وقال عبد الكريم: الأبيرد ابن أخي الأحوص: [2]

عذرتُ البُزْلَ إن هي خاطَرَتني فما بالي وبالُ ابني لبُونِ!

ويظهر النهشلي هنا كما سبق ذكره عالماً بأنساب العرب.

ويمضي ابن رشيق في هذا الباب إلى أن يقول: "وكان في زماننا من انتحل هذا المذهب وهو أبو محمد عبد الكريم النهشلي لم يهج أحداً قط". سبق وأن أشرت لذلك بأن النهشلي لم يهج أحداً وأنشد في ذلك أبياتاً لغيره ذكرت سابقاً في الفصل الأول.

وفي في باب في اللفظ والمعنى، يقسم ابن رشيق النقاد إلى قسم يفضل المعنى على اللفظ وهم الكثرة ويقول: قال عبد الكريم: وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً في شعره وتأليفه،

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ص ٩٣.
[2] المرجع نفسه، ص ١٠٩.

الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة في المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل، ثم يذكر ابن رشيق أن هذا القول ليس للنهشلي وإنما حكاه ونقله نقلاً، ثم يمضي في النقل عن النهشلي فيقول: ومن كلام عبد الكريم: قال بعض الحذاق: المعنى مثال واللفظ حذو والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته[1]. وهذا الباب سأفيه حقه في الفصل الثالث من هذه الرسالة.

وأما في باب الأوزان، فيخرج ابن رشيق هنا أن الخرم ضد الخزم وأنه ليس بعيب، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن إذا سقط لم يفسد المعنى ولا أخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة حروف. وينقل عن النهشلي هذا النص يقول: قال عبد الكريم بن إبراهيم: مذهبهم في الخزم أنه إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوه بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة[2].

وأما باب في القطع والطوال، لام قوم الكميت على الإطالة فقال: أنا على الإقصار أقدر. وقد علق ابن رشيق على ذلك بقوله: هكذا جاءت الرواية ولا تكاد ترى مقطعاً إلا عاجزاً عن التطويل، والمقصد أيضاً قد يعجز عن الاختصار ولكن الغالب والأكثر أن يكون قادراً على ما حاوله في ذلك، وبالعجز رمى الكميت، وكان عبد الكريم بهذه الصفة لا يكاد يصنع مقطوعاً ولا أظن في جميع أشعاره خمس قطع أو نحوها[3].

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ص ١٢٧.
[2] المرجع نفسه، ص ١٤٣.
[3] المرجع نفسه، ص ١٨٨.

وابن رشيق يقرر أن عبد الكريم من المقصدين أي من أصحاب القصائد وأنّه لا يكاد يقدر على المقطعات، وهذا غير واجد في جميع أشعاره إلا خمس قطع أو نحوها، فالنهشلي طويل النفس في الشعر، والمطيل أقدر من الموجز.

وفي باب في عمل الشعر وشحذ القريحة له، يقرر ابن رشيق أن للناس ضروباً مختلفة يستدعون بها الشعر فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريق المعنى كل امرئ على تركيب طبعه واطراد عادته. ويقول: حدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية – مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضاً وهواء – قال: جئت هذا الموضع فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك قد كشف الدنيا فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلت: ما تصنع ها هنا؟ قال: ألقح خاطري وأجلوا ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقربه عيني وعينك إن شاء الله تعالى وأنشدني شعراً يدخل حسام القلوب رقة[1] ، كما قال الأصمعي.

والنهشلي بهذا يعطي درساً عملياً في عمل الشعر وشحذ القريحة له ويمكن القول أنّ هذا ما دفع ابن رشيق لتسمية هذا الباب بهذا الاسم.

وفي باب البلاغة، يقول فيه ابن رشيق: ومن كتاب عبد الكريم قال: حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق، وقال: ومنهم من يعيب ذلك المعنى، ويعده إسهاباً، وآخر يعده نفاقاً، قال: ومر غيلان بن خرشة الضبي مع عبد الله بن عامر بنهر أم عبد الله الذي يشق البصرة فقال عبد الله بن عامر: ما أصلح هذا النهر لأهل هذا العصر! فقال غيلان: أجل والله أيها الأمير يتعلم فيه العوم صبيانهم ويكون لسقياهم وسيل مياههم ويأتيهم بميرتهم، قال: ثم مر غيلان يساير زياداً على ذلك النهر وكان قد عادى

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ص ٢٠٦.

ابن عامر فقال له: ما أضر هذا النهر لأهل هذا العصر! فقال غيلان: أجل والله أيها الأمير تندى فيه دورهم ويغرق فيهم صبيانهم ومن أجله يكثر بعوضهم[1].

وقد علق ابن رشيق عليه بقوله: والذي أراه أنا أنّ هذا النوع في البيان غير مصيب بأنه نفاق لأنه لا يجعل الباطل حقاً على الحقيقة ولا الحق باطلاً، وإنما وصف محاسن شيء ثم وصف مساويه مرة أخرى. كما فعل عمرو بن الأهتم بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد سأله عن الزبرقان بن بدر فأثنى خيراً فقال: مانع لحوزته مطاع في أنديته، فلم يرضى الزبرقان بذلك وقال: أما إنه قد علم أكثر مما قال ولكن حسدني لشرفي فأثنى عليه عمرو شراً وقال: أما لئن قال ما قال: لقد علمته ضيق الصدر، زمر المروءة، أحمق الأب، لئيم الخال، حديث الغنى ثم قال: والله يا رسول الله ما كذبت عليه في الأولى ولقد صدقت في الآخرة، ولكن أرضاني فقلت بالرضا، وأسخطني فقلت بالسخط، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحراً"[2] .

وفي باب الإيجاز يقول ابن رشيق: وأنشد عبد الكريم في اعتدال الوزن: [3]

إنّما الذّلفاءُ همّـــــي	فليدعْني مَنْ يلومُ
أحسنُ الناس جميعاً	حينَ تمشي وتقومُ
أَصِلُ الحبلَ لترضى	وهْيَ للحبلِ صرومُ

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ص ٢٤٨.

[2] المرجع نفسه، ص ٢٤٨.

[3] المرجع نفسه، ص ٢٥٠– ٢٥١.

ثم قال عندهم أنه ليس في هذا الشعر فضلة عن إقامة الوزن، وهذه الأبيات وأشكالها داخلة في باب حسن النظم عند غير عبد الكريم.

ويتحدث القيرواني في هذا الباب عن الإيجاز . فهو على ضربين: مطابق لفظه لمعناه: لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه، فأما الضرب الأول فهم يسمونه المساواة. وأما الضرب الثاني يسمونه الاكتفاء، وهو داخل في باب المجاز. مثل قوله تعالى: "واسأل القرية"، وقول النبي صلى الله عليه وسلم للمهاجرين وقد شكروا عنده الأنصار: "أليس قد عرفتم ذلك لهم؟" قالوا: بلى، قال: "فإن ذلك"، يريد فإن ذلك مكافأة لهم. فأما قوله عليه الصلاة والسلام: "كيف بالسيف شا"، يريد شاهداً فقد حكاه قوم من أصحاب الكتب أحدهم عبد الكريم[1].

ففي باب التمثيل، يقول ابن رشيق: ومما اختاره عبد الكريم وخدمه قول ابن أبي ربيعة: [2]

أيّها المنكحُ الثّريّا سُهيْلاً عمرَكَ اللهَ كيف يلتقيان

هي شاميّة إذا ما استقلّت وسهيلٌ إذا استقلّ يماني

يعني الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحارث بن أميه الأصغر وكانت غاية في الحسن والجمال، وسهيل بن عبد الرحمن بن عوف وكان غاية في القبح والدمامة، فمثل بينهما وبين سمييهما ولم يرد إلا بعد ما بينهما وتفاوته خاصة، لأن سهيلاً قبيح ودميم، ويقول ابن رشيق: ولا أدري هل هذا الرأي موافق لرأي عبد الكريم أم لا؟[3]. وابن رشيق هنا بعدما يشرح على

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٢٥٠ – ٢٥١.

[2] المرجع نفسه، ص ٢٧٩.

[3] المرجع نفسه، ص ٢٧٩.

مثال جيد للنهشلي يقول لا أدري إن كان موافقاً أم لا؟، وهذا نوع من التواضع في التلميذ لأستاذه.

وفي باب الإشارة، يقول ابن رشيق: ومن أجود ما وقع في هذا الباب قول النابغة يصف طول الليل: [1]

تقاعس حتى قلتُ ليس بمنقض وليس الذي يرْعي النّجومَ بآيبِ

يقول: "الذي يرعي النجوم" يريد به الصبح، أقام مقام الراعي الذي يغدو فيذهب بالإبل والماشية فيكون حينئذٍ تلويحه هذا عجباً في الجودة، وأما من قال: إن الذي يرعى النجوم إنما هو الشاعر الذي شكا السهر وطول الليل فليس كل شيء، وزعم قوم أن الآيب لا يكون إلا بالليل خاصة، ذكره عبد الكريم"[2].

ويمكن القول إنّ ابن رشيق أسند الرواية إلى النهشلي تقوية لها؛ فهي كما يصف ضعيفة، فنلحظ في بعض الأحيان وقوفه وراء النهشلي.

قال ابن رشيق: في باب التصدير وهو أن يراد إعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة، ومن أناشيدهم في التصوير قول طفيل الغنوي:[3]

مَحَارِمَكَ أمْنعْها من القوم إنّني أرى جفنة قد ضاع فيها المحارِمُ

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٣٠٥.

[2] المرجع نفسه، ص ٣٠٥.

[3] المرجع نفسه، ص ٤.

ويقول جرير: [1]

سقى الرملَ جونٌ مستهلّ ربابُهُ وما ذاك إلاّ حبُّ من حلَّ بالرَّملِ

ومن التصدير نوع سماه عبد الكريم المضادة. وأنشد للفرزدق: [2]

أصدرْ همومَكَ لا يغلبْكَ واردها فكلّ واردةٍ يوماً لها صَدَرُ

وأنشد في التصدير المتقدم بيت طفيل المتقدم وبيت جرير، وخفى بيت الفرزدق بالمضادة دون أن يجعله تصديراً كما جعله أولاً طباقاً كما يقال للأضداد إذا وقعت في الشعر. وابن رشيق يسلّم ولا يعترض على ما يراه عبد الكريم وإنما يورده كما هو، ويبقى مستظلاً في ظل النهشلي.

وفي باب المقابلة، وفيه يقف ابن رشيق موقف الناقد من عبد الكريم، يقول: اسمعه يقول: ومما عابه الجرجاني على ابن المعتز: [3]

بياضٌ في جوانبِه إحمرارٌ كما احمرت من الخجل الخدودُ

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٤.

[2] المرجع نفسه، ص ٤.

[3] المرجع نفسه، ص ١٨.

لأنّ الخدود متوسطة وليست جوانباً، فهذا من سوء المقابلة وإن عدة الجرجاني غلطاً في التشبيه. ويقول: ومما سقط فيه عبد الكريم من جهة المقابلة وإن كان تمثيلاً وتشبيهاً مقولة يمدح نزار بن حصر صاحب حصر:[1]

إلى ملكٍ بين الملوك وبينه مسافةُ ما بين الكواكب والتّرْبِ

لأنه لما أتى بالملوك أولاً وبضمير الممدوح وهو الهاء في بينه بعد ذلك ثم أتى بالكواكب وهي جماعة تقابل الملوك وبالترب وهو واحد يقابل الضمير باتحاده، أوجب له بهذا الترتيب أن يكون هو الترب، وتكون الملوك هم الكواكب، ولم يرد إلا أن يجعله موضع الكواكب ويجعلهم موضع الترب[2].

وفي باب التقسيم، ويقول فيه ابن رشيق: ومن أنواع التقسيم التقطيع. وأنشد الجرجاني للنابغة الذبياني: [3]

ولله عيْناً من رأى أهل قبّةٍ أضرّ لمن عادى وأكثر نافعاً

وأعظم أحلاماً وأكبر سيداً وأفضل مشْفوعاً إليه وشافعاً

يقول: سماه قوم منهم عبد الكريم التفصيل.

قال ابن رشيق: باب المبالغة وهي ضروب كثيرة والناس فيها مختلفون منهم من يؤثرها ويقول بتفصيلها ويراها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ١٩.

[2] المرجع نفسه، ص ١٩.

[3] المرجع نفسه، ص ٢٥.

وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه وضحك من رديئه – هكذا أعرفه ورأيت بخط جماعة– منهم عبد الكريم والباغاني. من استجيد جيده ومطابقه وضحك من رديئه، ورد كقوم من حديث النابغة ومطالبته حسان بن ثابت بالمبالغة ونسبته إياه إلى التقصير في قوله:[1]

لنا الجفناتُ الغرّ يلْمعْنَ بالضّحى وأسيافُنا يقْطرْنَ من نجْدةٍ دَمَا

وأوضح هنا أنّ النهشلي من أنصار المبالغة.

وفي باب التكرار، قال ابن رشيق: للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ولا يجب لشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة والتشويق والاستعذاب إذا كان في غزل أو نسيب كقول امرئ القيس، ولم يتخلص أحد تخلصه فيما ذكر عبد الكريم وغيره ولا أسلم سلامته في هذا الباب:[2]

ديارٌ لسلمى كافياتٌ بذي الخال ألحَّ عليها كلّ أسحم هَطّـالِ

وتحسِبُ سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامى أوعلى رأس أوعالِ

وتحسِبُ سلمى لا تزال ترى طلاً من الوحش أو بيضاً بميثاء مِحلالِ

ليالى سلمى إذ تريك منضّداً وجيداً كجيد الرّيم ليس بمعْطالِ

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٥٣.

[2] المرجع نفسه، ص ٧٤.

ويستحسن النهشلي هنا وقد أخذ عنه ابن رشيق هذا الاستحسان، ومثل به للتكرار على جهة التشوق والاستعذاب.

كما أنه في باب الاتساع يقول ابن رشيق: وهو أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاستحال اللفظ وقوته واتساع المعنى من ذلك قول امرئ القيس: [1]

مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمودِ صخر حطّهُ السيلُ من عَلِ

قال: وذهب قوم منهم عبد الكريم إلى أن معنى قوله كجلمود صخر حطه السيل من عل، إنما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب.

وأما في باب النسيب، فيقول: وحقه أن يكون حلو الألفاظ سهلها قريب المعاني غير كزّ ولا غامض وإنما يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرصين[2].

وما قيل في النسيب قول المرار العدوي: [3]

وهي هيفاءُ هضيمٌ كشحُها فخمة حيثُ يشدّ المؤتزر

يقول عبد الكريم: هذا أملح وأشرف ما وقع فيه الوصف وهي أشبه بنساء الملوك.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٩٣.

[2] المرجع نفسه، ص ١١٦.

[3] المرجع نفسه، ص ١١٨.

وقد نبه قدامه بن جعفر إلى أن النسيب والتغزل والتشبب كلها بعنى واحد ... وأما التغزل فهو إلف النساء، والتخلق بما يوافقهن، وليس مما ذكرته في شئ؛ فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ[1] .

ثم ينقل ابن رشيق في الباب نفسه عن النهشلي تعليقه على قول عمر بن أبي ربيعة ووصف نفسه بأنه متمنع والنساء الطالبات والراغبات. يقول النهشلي: العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة، وهنا دليل كرم النحيزة[2] في العرب وغيرتها على الحرم[3].

وفي باب المديح قال ابن رشيق وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يجعل معانيه جزله وألفاظه نقية ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، وقد حكى عن عمارة أنّ جده جريراً قال: يا بني إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، فإنه ينس أولها ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا[4].

وفي باب في أغاليط الشعراء والرواة، قال ابن رشيق: وفي كتاب عبد الكريم من المأخوذ على أبي تمام قوله: [5]

مها الوحش إلا أن هَاتَا أوانسٌ قنا الخطِّ إلا أن تلك ذوابل

---

[1] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص ٤٢.

[2] **النحيزة : هي الطبيعة.**

[3] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ١٢٤.

[4] المرجع نفسه، ص ١٢٨.

[5] المرجع نفسه ، ص ٢٤٧.

قال: فيه غلط من أجل أنه نفى عن النساء لين القنا، وإنما قيل للرماح "ذوابل" للينها وتثنيها فنفى ذلك أبو تمام عن قدود النساء التي من أكمل أوصافها اللين والتثني والانعطاف.

وفي باب السرقات يورد ابن رشيق قول النهشلي يقول: السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بين امرئ القيس وطرفة لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما (وتجمل) وقال الآخر (وتجلد)، ومنهم من يحتاج إلى دليل في اللفظ مع المعنى، ومنهم من يكون الفاحص عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل[1]. وهذا الباب سأفيه حقه في الفصل الثالث من هذه الرسالة.

ورأي النهشلي في ذلك أنّ اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سُبق إليه جهل ولكن المختار له عندي أوسط الحالات.

وفي باب الإنشاد وما ناسبه، يقول ابن رشيق: وإذا كان ما قبل حرف الروي ساكناً، وكانت لغته منشدة الوقوف على المضموم والمكسور، تنقل الحركة كما أنشد أعرابي قول ذي الرمة: [2]

ولا زالَ مُنْهلاً بجرعائكِ القَطُرْ

بضم الطاء وإسكان الراء ووقف، حكى ذلك عبد الكريم.

يقول ابن رشيق: ومما يدخل في شفاعة هذا الباب: الغناء والحداء والتغيير، ويقال: إنّ أول من أخذ في ترجيعه الحداء مضر بن نزار، فإنه سقط فانكسرت يده فحملوه وهو يقول:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٢٠٨ – ٢٨١.

[2] المرجع نفسه، ص ٣١٢.

وايداه وايداه، وكان صوته حسن المسمع، فأصغت الإبل إليه وجرت في السير فجعلت العرب مثالاً لقوله، هايدا هايدا، يحدون بها الإبل، حكى ذلك عبد الكريم في كتابه[1].

وفي نهاية المطاف نورد رأي منجي الكعبي، أحد محققي كتاب الممتع: كتاب العمدة مثالاً مختصراً من كتاب الممتع، مع إضافات مهمة تتصل بما جد من التآليف النقدية والبلاغية بعد النهشلي، وتتعلق بتلك الخواطر النقدية[2].

وهذه النتيجة التي خرج بها الكعبي، فيها نوع من المبالغة، رغم أن هناك أبواب كثيرة كما قلنا سابقاً مشابهة في أبواب "العمدة" "الممتع"، ولكن هذه الأبواب في جملتها ليست في مستوى العمدة، من حيث المضمون والنظرة العامة، وقد اشتمل الممتع على أخبار نقدية كثيرة، لكنها متناثرة، وأحكامه متفرقة، مع الاستطراد أحياناً والخروج عن ما أراده الباب. بينما كانت الأفكار في العمدة منظمة بشكلٍ أكبر بكثير.

وكذلك نوه بقيمته الأدبية والنقدية من المحدثون، أمثال أحمد أمين بقوله: "وقد تعرض فيه لعناصر الشعر وفضله ودواعيه ، وإن لم يتكلم عن العواطف التي تبعث الشعر وإن لم يسمها عواطف وذكر المشاهير من الشعراء ... والأوزان والقوافي، وذكر كل نوع من الشعر كالنسيب والهجاء والوصف وذكر شروط جودته"[3] .

كما وصف "الممتع" محمد زغلول سلام بأنّه أول كتاب تعرض للشعر بالدراسة، وحاول أن يقيّم علماً خاصاً به. وقد اتسم كتابه بالشمولية العامة بينما كان النقد قبله متجها إلى قضايا جزئية، وهذا الكتاب قد رسم معالمه ابن رشيق من معرفته بكتب غيره، فكما سبق ذكره

---

[1] ابن رشيق القيرواني، **العمدة** ، ج٢، ص ٣١٤.

[2] النهشلي، **اختيار الممتع**، تحقيق منجي الكعبي المقدمة.

[3] أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان ط4 ، 1967، ص ٤٨٨.

فقد اطلع على كثير من كتب القدماء كطبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، كما قرأ بديع ابن المعتز وعيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامه ابن جعفر والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، وغيرها من الكتب التراثية للنقاد السابقين له[١].

وهذا الوصف لا يستساغ كثيراً لأنه يوجد نقاد في ذلك العصر أفردوا كتبهم في نقد الشعر، إلاّ أنّ الممتع أول الدراسات النقدية للشعر في القيروان.

---

[١] محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي**، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1993 ، ج٢، ص ٣٣١.

الفصل الثالث

قضايا نقدية قديمة

الفصل الثالث: قضايا نقدية قديمة

يتناول هذا الفصل أبرز القضايا النقدية التي تناولها النهشلي عبر مسيرته النقدية. ألا وهي: قضية مفهوم الشعر، وقضية السرقات الشعرية، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية القديم والحديث، وقضية البناء الشعري.

أولاً: مفهوم الشعر عند النهشلي ومقارنته مع النقاد الآخرين:

اختلفت قضية صياغة مفهوم للشعر وتنوعت لدى العديد من النقاد والأدباء قديماً وحديثاً، وقد اختلفت زوايا تحديده، لتميّز هذا الشعر بالتنوع والثراء، وفقاً للأحاسيس والمشاعر بكافة مرجعياته الثقافية والاجتماعية والفلسفية؛ لذلك تشكل قضية تأصيل مفهوم للشعر مهمة وصعبة في حد ذاتها، وقد بذلت في سبيل فهمه وتأصيل قضاياه جهوداً نظرية متعددة.

فكل ناقد تناول الشعر حسب تصوره النقدي، وإحساسه بقيمته وخصوصيته وأهميته ومقارنته بين الفنون الأخرى. وباتت القضايا التي تدور حول الشعر أكثر من أن تحصى والتي تحاول التحديد فيه والنهوض به.

فالكشف عن ماهية الشعر يتم بدراسة جوانب أربعة أولها حد الشعر، وثانيها العناصر التي يتضمنها الحد ذاته، وثالثهما علاقة الشعر بالعالم الخارجي، ورابعها الفوارق بين الفن الشعري وبين ما يراه من أشكال التعبير كالنثر الفني مثلاً...[١]. وربما ذلك يرجع إلى عدة عوامل أهمها:

إنّ الشعر العربي ديوان العرب في تاريخهم وحكمهم وأيامهم وحوادثهم وأخبارهم لما ينبغي للشعر من أهمية قيمته بالنسبة لهم. وهو الفن الوحيد الذي أحسن العرب الإبداع فيه، فهم"أهل

---

[١] قاسم المومني، **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ١٨٣.

الفصاحة كل كلامهم شعر، لا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيراً، ولو كثر، فإنه ينقل عنهم بل المنقول عنهم هو الشعر ...ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين فلم يكن لهم إلا الشعر ثم استمرت الحال على ذلك" [١].

ويعد الشعر من أرقى مستويات التعبير اللغوي والعاطفي. وهو الإبداع الذي اتصف بالاستمرارية، ابتداءًا بأرسطو ت (٣٢٢ ق. م) ومروراً بالنقاد العرب القدامى والنقاد الفلاسفة العرب المسلمين. فكل ناقد انطلق من مرجعية معينة؛ أي حسب النصوص التي يقوم بمحاورتها لتقديم مفهوم جامع شامل للشعر، ووفقاً لتصوره، وأبعاد تجربته.

ينظر أرسطو إلى الشعر بمختلف فنونه، على أنه ضرب من المحاكاة، مثله كمثل سائر الفنون الإنسانية، ويستنتج أن المحاكاة هي غريزة طبيعية، وأكبر الناس حظاً منا هم اللذين ارتجلوا فيها ومن ارتجالهم ولد الشعر [٢].

ويقدم ابن قتيبة (ت ٢٧٦) هـ في كتابه الموسوعي "عيون الأخبار" تعريفاً للشعر جديراً بالملاحظة، الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها ، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل، يوم النفار والحجة القاطعة عند الخصام ، ولم يقم عندهم على شرفة وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة، والعقال الحميدة فيه شذت مساعيه، وأن كانت مشهورة ودرست على مرور الأيام، وأن كانت حساما، ومن قيدها بقوا في الشعر ، وأوثقها بأوزانه وأشهرها بالبيت النادر، والمثل

---

[١] ابن الأثير، **المثل السائر**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ص ٩٩.

[٢] قصي الحسين، **النقد الأدبي عند العرب واليونان: معالمه وأعلامه**، جميع الحقوق محفوظة، ٢٠٠٣م، ص ٢٦٤ – ٢٦٥.

السائر، والمعنى اللطيف، وأخلدها الدهر وأخلها من الجحد، ودفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود[1].

ويمكن لنا استنباط عدة ملاحظات من هذا النص لعل أكثرها ملاءمة، أن ابن قتيبه على الرغم من تعميماته لم يضع في ذهنه مفهوماً كلياً للشعر أو أفكاراً شاملة عن الأهداف الشعرية بحيث يمكن تطبيقها على أشعار كافة الأمم [2].

ثم أنه لم يحاول حتى أن يتضمن الشعر العربي كله في تعريفه، فمن السهل أن نرى أن إشارة ابن قتيبة التي لا تخلو من فخر إلى الطبيعة الاجتماعية للشعر، إنما تعني في المقام الأول ذلك المكان المثالي الذي كان يشغله الشعراء في الماضي وأنّ قوله الشعر معدن علم العرب، ففيه تاريخهم وحكمهم وأدبهم وأغانيهم ومن الواضح أنّ الشعر نفسه كان ينظر إليه على انه أعظم علوم العربية [3].

ومفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) هو كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته حجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض، التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن

---

[1] ابن قتيبة، **عيون الأخبار** _ المجلد الثاني – القاهرة ١٩٦٥– ص ١٨٥.

[2] كانتورينو ، فينسنتي، **علم الشعر العربي في العصر الذهبي**، ترجمة محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص ٢٩.

[3] **المرجع نفسه**، ص ٢٩.

عن تعميمه وتقديمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه[1].

وأهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، صحيح أن التعريف لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنه متضمنة فيه، والتعريف فضلا عن ذلك لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر من حيث مصدره أو تأثيره وإنما يهتم بالشعر ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق[2].

ويصنع ابن طباطبا الوزن أساساً للشعر كما انه لا يهتم بالتخيل أو المحاكاة فهو لا يضع في اعتباره غير الشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية قائمة على أساس الطبع والذوق ، أما من لم يستقم ذوقه في رأي "ابن طباطبا" فانه لا بدّ محتاج إلى معرفة العروض والحذق فيه، أي أنّ الصنعة والدربة تكون همة بالنسبة له [3].

وأول من حاول تعريف الشعر العربي على منهج أصولي هو قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) الذي رأى أن أول ما يحتاج إليه في شرح جيد الشعر ورديئه معرفة حد الشعر يتضمن في حد الشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أنه وجد فيه أنه كلام موزون مقفى يدل على معنى مكلمة يقال فيه تشعر بأن ذلك التحديد من عمله[4].

---

[1] ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٥-٦.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر : **دراسة في التراث النقدي**، الطبعة الثالثة، الناشر دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣م ، ص ٢٥.

[3] رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية**، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠١م، ص ٤٣.

[4] بدوي طبانة، **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، مطبعة مخيمر، ١٩٥٤م، ص ٣.

وتبين أن أهم خواص الشعر عند قدامة هي الوزن والقافية والمعنى , وإذا كنا نأخذ على قدامة شيئا من القصور في تعريفه للشعر ناحية أنه لم يرد مفهوم " المعنى " ولا الطريقة التي يعرف بها هذا " المعنى " معذرة أنه يقوم لأول مرة بتحديد هذا الفن الجميل من ناحية. وأن تحديد المعنى الشعري صعب ودقيق وأن كتابة كله شرح خصائص الشعر من ناحية اللفظ والمعنى والوزن والقافية[١].

فقد رأى قدامه أنه أول ما يحتاج إليه في شرح جيد الشعر ورديئه معرفة حد الشعر ، وأن ذلك لتتفق مع ثقافته المنطقية التي تحدد الموضوع الذي يتناوله البحث قبل أن تحكم عليه بالجودة أو الرداءة [٢].

وقد امتد مفهوم الشعر عند طائفة من الفلاسفة العرب المسلمين الذين ساهموا بدورهم في التأصيل لمفهوم للشعر، ويحدد على أساس بلاغي فلسفي، وذلك من خلال اهتمامهم بترجمة وتلخيص كتاب الشعر لأرسطو. فقد بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي وكان من جراء ذلك أن دخلت مصطلحات جديدة في تعريف الشعر كالمحاكاة، والتخيل، والتخييل، ويعد الفارابي (٢٥٧هـ – ٣٣٩هـ) (وابن سينا ٣٧٠هـ – ٤٢٨هـ) من أشهر الفلاسفة الذين يتزعمون التيار الفلسفي في دراسة الشعر[٣].

فاعتماد الشعر على المحاكاة يربطه بسياق آخر حيث يتشابه مع فنون أخرى ويشترك معها في كونها "محاكاة" أيضاً، ذلك أنّ فنونها مثل النحت والتمثيل والرسم تقوم على

---

[١] أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١١٣.

[٢] **المرجع نفسه**، ص ١١٣.

[٣] فريدة مقلاتي، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، ٥٧.

المحاكاة، إلا أن ما يميز كلا منهما عن الآخر –بصفة عامة– هو الأداة أي وسائل المحاكاة التي يستخدمها كل من هذه الفنون[1].

فالفارابي يميز بين فن الشعر وفنون أخرى تقوم على المحاكاة والتمثيل والنحت، والذي يميز الشعر عن هذين الفنين أنه يتوصل بالقول– أو باللغة– واللغة هنا لغة خاصة تتسم بالمحاكاة[2].

ويلح ابن سينا على قضية التخيل ويجعل الوزن من جوهر العمل الشعري، خاصة عند العرب أو في الشعر العربي [3].

ونجد في هذا الصدد أن الفلاسفة والنقاد العرب، قد تأثروا بمن سبقهم من فلاسفة اليونان كأرسطو، ونجد أن هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مستقلة بعينها للشعر أو للنقد، سوى الشروحات والشروح.

لقد حاول جل النقاد تقديم تصورات نظرية هامة للشعر، فلم يقتصر تعريف القول الشعري على المشارقة فقط، بل كانت محاولات المغاربة استمراراً لما تم إنجازه في المشرق، بحيث أصبح الاهتمام بالشعر واضحا مع عدد من أعلام النقد المغربي، وقد احتل الحديث عن الشعر عندهم الجانب الأكبر من تأليفهم، ونذكر من النقاد المغاربة عبد الكريم النهشلي، والقزاز القيرواني، و الحصري، ومحمد بن شرف القيرواني.

---

[1] ألفت محمد كمال الروبي، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٧٧.

[2] انظر، **المرجع نفسه**، ص ٧٨.

[3] رمضان الصباغ، **في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية**، ص ٣٥.

فقد قدم عبد الكريم النهشلي، محاولات جادة في ضبط تعريف الشعر، وقد أقر أن الشعر ليس خاصا بالعرب فقط، وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم، ولذلك " قد قيل إن لليونانيين كلاماً موزوناً بلسانهم يتغنون به وليس بكثير غالب عليهم" [1].

ومن خلال هذا القول نصل إلى أن النهشلي يرى بأن الشعر ليس حكراً على العرب؛ وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم، هو ليس حكراً على جنس دون آخر من أجناس الشعر.

حيث أقر النهشلي أن الشعر ليس مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى؛ وإنما هو الفطنة والشعور، فالشعر عنده مرتبط بالوجدان القادر على توليد الإحساس والعاطفة في نفس المتلقي أو القارئ متمثلا بقول العرب " ليت شعري؛ أي ليت فطنتي"[2].

وقد أورد النهشلي مصطلح الفطنة، وهو بالتالي يشير إلى الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخالد، فالشعر عنده هو التعبير عن التجربة الشعرية أي الفطنة والشعور[3] . إنّ هذا التّحديد النّفساني، مؤدّاه، أنّ الطبع استعداد فطري، وأنموذج أصيل للتّمييز والمخالفة، وهو كذلك كنتاج تراكبي بين الفطري والمكتسب. وقد أدرك النهشلي ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث النفسية التي تحرك وجدان الشاعر وتساعده على قول الشعر. حيث يقول: " أفضل كلام وأعزه وأكرمه، وأعظمه بركة وأعوده بصالحة كتاب الله

---

[1] عبد الكريم النهشلي، **اختيار الممتع في علم الشعر وعمله**،ج ١-٢ ، تحقيق محمود شاكر، ص ٨٦.

[2] فريدة مقلاتي، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، ص ٦٠.

[3] **المرجع نفسه**، ص ٦٠.

العزيز و ... ثم خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار"[1].

من هذا المنطلق نرى أن الصفات المميزة للشعر الحقيقي عند عبد الكريم النهشلي تتمثل في تلك القدرة التي تبعث القلوب على الارتياح وتغذي العواطف وتجذل النفوس وهذا الجانب يحقق المتعة بالإضافة إلى قدرته على شحذ الأذهان وحفظها وتثقيفها كما أنه يحفظ المآثر والأمجاد . فهو حافظ لأنساب العرب ومآثرهم، ومنطق فكرهم. ف" لما رأت العرب المنثور يند عليهم، ويتفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء ... [2].

فمن هذا النص نرى أن الشعر عند النهشلي يقوم على الغنائية والغناء مرتبط باللحن والإيقاع، واللحن يعتمد أساسا على الوزن الذي هو في الأصل موسيقى الشعر الخارجية منها والداخلية، فالغناء مرتبط بالذات والذات مفعمة بمختلف العواطف. والتراث الغنائي الموسيقي العربي يتميز بالتنوع في أشكاله الغنائية المتعددة. والسمة الغالبة التي تميز الغناء والموسيقى هي سمة التطريب. ويعد الوزن من العناصر الأساسية المكونة لمفهوم الشعر عند النهشلي؛ لأن الوزن حسب رأيه يسهل عملية الحفظ فيبقى الشعر راسخاً في العقل والنفس. ويمكن القول إن الشعر عند النهشلي كلام يتسم بالشرف ويبعث على الارتياح في القلب وتجذل به النفوس بفضل ما يتوفر عليه من وزن وقافية وغنائية، وحسن صياغة ويستخدم لشحذ الأذهان، وبعث النخوة لرفع الهمم، ويحفظ المآثر والأمجاد[3].

---

[1] النهشلي، **اختيار الممتع في علم الشعر وعمله** ، تحقيق محمود شاكر، ص ٦٣.

[2] المرجع نفسه، ص ٧٦.

[3] انظر، فريدة مقلاتي، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، ص ٦١.

أما بقية النقاد أمثال القزاز والحصري لم يضعوا مفهوماً للشعر واضح المعالم، فالقزاز تحدث عنه في سياق حديثه عن الضرورة الشعرية في كتابه " ضرائر الشعر " وهو كتاب قيم يكشف عن عبقريته في مجال النقد واللغة حيث تناول فيه موضوع الضرورات التي يقع فيها الشعراء سواء في الألفاظ أو المعاني، فيضطرون بذلك إلى الخروج عن قواعد اللغة وأساليب القياس، وتناول أيضا فيه الفرق بين الشعر و النثر ... [١].

أما الحصري ت (٤٨٨هـ)، وهو صاحب كتاب " زهر الآداب وثمر الألباب " والذي فضله بعض النقاد على تلك الكتب التي عدها ابن خلدون ت(٨٠٨هـ) أصولا وأمهات الكتب الأدبية مثل الكامل للمبرد ت(٢٨٦هـ) والبيان والتبيين للجاحظ ت (٢٥٥هـ) وأدب الكاتب لابن قتيبة ت(٢٧٦هـ) والنوادر لأبي علي القالي ت(٣٥٦هـ)[٢].

هذا إن دل على شئ فإنما يدل على أن كتاب الحصري كتاب أدب وخبر، فهو موسوعة أدبية، لأن الحصري قصد الأدب ولم يقصد النقد، وهو كتاب أدبي محض لم يتناول فيه المؤلّف شيئاً من النحو والتّصريف واللّغة، بل قصره على فنون القول من شعر ونثر وما يتَّصل بذلك من ضروب البلاغة وجمال الصِّياغة وإصابة التشبيه وحُسن الإنشاء وجودة الخطابة، ولم يُعنَ صاحبه بتمحيص الأخبار والأشعار ومناقشتها والتعليق عليها لذلك فالحصري لم يقدم تصوراً واضحاً حول مفهوم الشعر.

---

[١] فريدة مقلاتي، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩م، ص ٦٢.

[٢] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٦هـ ، ص ١٣٧، ١٩٨٦م.

ونستخلص مما تقدم أن النقاد المغاربة اهتموا بالشعر في كثير من مصنفاتهم وعند استقراء مباحثهم نلاحظ أن السمة التي ميزت تناولهم لقضية الشعر هي عدم التقيد بضوابط التعريف فلا نجد تعريفاً واضح المعالم للشعر عندهم كما لاحظنا ذلك عند القزاز والحصري، باستثناء عبد الكريم النهشلي فهو الناقد الوحيد الذي استطاع أن يصوغ مفهوما واضح المعالم للشعر قبل ابن رشيق[1].

ففي هذا الصدد نجد أن النهشلي قد حاول أن يقدم لنا مفهوما لحد الشعر، والنقاد المغاربة تحدثوا في مصنفاتهم عن الشعر وحاولوا الإحاطة بكل جوانبه؛ ولكنهم لم يضبطوا مفهوماً واضحاً للشعر.

هذا وقد أسهم ابن رشيق القيرواني في تقدم الحركة النقدية في المغرب العربي في القرن الخامس الهجري، وقد حاول في كتابه " العمدة " أن يقدم تصوراً عن الشعر ومفهومه، وكانت وسيلته لإقناع المتلقي عرض شواهد منطقية، فعرض المقاييس البلاغية والنقدية لنقد الشعر. فالشعر عنده: " يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية هذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي "[2]. ونجد أن الشعر عند القيرواني لم يخرج عما قاله السابقون في حد الشعر بأنه يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى؛ ولكنه أضاف النية والقصد كشرط لتمييز الشعر عن النثر من حيث كونهما لب الكلام العربي، وأن للمنظوم والمنثور خصائصهما الخاصة.

---

[1] فريدة مقلاتي، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، ص ٦٣.

[2] ابن رشيق القيرواني ، **العمدة**، ج١، ص ١١٩.

فيعرف الشعر انطلاقاً من محددات داخلية بنيوية يتعلق بالوزن والقافية, باعتبارهما المحددين اللذين يتميز بهما الشعر عن غيره , أما اللفظ و المعنى فموجودان كذلك في المنثور من النصوص, دون أن ننسى وجود الشرط الأساسي ألا وهو النية والقصد وهما المحددان اللذان اعتمدهما ليفرق بين ما اتزن من القرآن وكلام النبي صلى الله عليه وسلم.

وظيفة الشعر:

إن الشعر في الحياة العربية القديمة وسيلة للتواصل، والتعبير عن مختلف أوجه النشاط الإنساني، لذلك حظي باهتمام الملوك، والأعيان وذلك باجتلاب كبار الشعراء إلى مماليكهم وبلاطاتهم، والمبالغة في إكرامهم، وإجزال العطاء لهم، وهذا لقدرة هذا الفن على الجمع بين مختلف حاجات الإنسان، كالروحية، والمادية والفكرية والوجدانية إلى جانب جمعه بين المتعة والفائدة، لهذا اعتبر الشعر ديوان العرب، وسجل حياتهم، وعنوان رقيهم وثقافتهم فجعلوه مدار الأحداث في مجالسهم وأسواقهم الأدبية [1].

ولقد تحدثت مصادر الأدب حديثاً ولا يكاد ينتهي حديثها عن وظائف الشعر في الجاهلية، وعن منزلة هذا الفن فيهم، وعظيم أثره في حياتهم.

وكان للنقاد آراء خاصة حول أصناف الشعر اختلفت وتنوعت، وذلك لارتباط هذا الشعر بالمصدر الإنساني الوجداني، وهو الأمر الذي فعله النهشلي الذي انتهج نهجاً نقدياً خاصاً في معالجته لهذه الخصيصة الشعرية المهمة، والتي تنبه إلى قيمتها في تنمية فهمنا للشعر فهماً صحيحاً ودقيقاً[2].

---

[1] انظر، فريدة مقلاتي ، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، ص ٧٧.

[2] أنيسة بن جاب الله، **أصناف الشعر في التصور النقدي لعبد الكريم النهشلي**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ٢٠٧– ٢٠٨.

ويرى بعض النقاد أن وظيفة الشعر في الجاهلية هي وظيفة تمثل المنحى الخلقي النفعي، وذكروا أن الشعر نشاط حيوي فعال، وطاقة خيرة مؤثرة؛ بل كان بمثابة الوسيلة الإعلامية التي يعتمد عليها المجتمع في الجاهلية، فالشاعر كانت له مكانة سامية في هذا المجتمع، فهو يدافع عن قبيلته وهو في خدمة هذا المجتمع الصغير، وإلى هذه الصلة الاجتماعية يرجع ذلك الفرح العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلته [١].

فقد تحدث النقاد عن وظيفة الشعر في سياق تقييمهم لمكانة الشعر ومهمته في التعبير عن قضايا الجماعة. فالشاعر يدافع عن قبيلته بالقول المؤثر فكأنه محامي أو صحفي هذا الزمان، يمجد قبيلته، ويشيد بمآثرها وأعمالها، ويصور قوتها، ويهاجم المعادين لها، فكان في خدمة قبيلته بلسانه وسيفه [٢].

وقد بين النهشلي الدور الذي يؤديه الشعراء وهو " ذبهم عن الأحساب وانتصارهم به على الأعداء". كما بين دوره في حفظ المآثر، والأحداث، وتسجيل الوقائع والأيام فذكر أنه لولا الشعر لجهل الناس تاريخ بعض القبائل وبين ذلك بقوله: " خير كلام العرب وأشرفه ... الشعر الذي ترتاح له القلوب ... وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار" [٣].

ومن النصوص التي ذكرها النهشلي وقصد بها تحديد بعض وظائف الشعر هذا النص: " وكم جهد عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه،.. وحياة كان سبب استرجاعها، ورحم كان سبب وصلها، ونار حرب أطفأها، وغضب برده، وحقد سله، وغنى

---

[١] مقلاتي ، **نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني**، ص ٧٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ٧٧.

[٣] المرجع نفسه، ص ٨٣.

اجتلبه، وكم اسم نوه به ورجل عرف به، وكم شاعر سعى بذمته فرد خيلاً بعدما أبيحت وأهلا بعدما سبيت، وفك أسارى أَكْتب أيديها القد وعنتها سلاسل القيود" [1].

فقد ذكر النهشلي في هذا النص ثلاث عشرة وظيفة لكنه ذكرها مجملة غير مفصلة ودون أن يذكر نماذج وأمثلة عن كل وظيفة.

ومن وظائف الشعر التي نستشفها من أقوال النهشلي وظيفة التربية والتعليم، حيث حث على تعلم الشعر؛ لأنه يحتوي على عصارة تجارب القدماء وذلك لما يحتويه من نصائح ومن تحذيرات ، كما أنه عون على حل عقدة اللسان؛ أي يصبح حافظاً الشعر فصيح اللسان، كما أنه يغير الأخلاق، إذ يبدل الصفات القبيحة بصفات حميدة[2].

والشعر عند النهشلي يرفع الناس منازل الشرف والعزة. يقول في ذلك: "إنّ الله تعالى رفع بالشعر أقواماً في الجاهلية والإسلام وأحظاهم بما سير المادحون من مدائحهم في البلاد حتى اشتهروا بأطراف الأرض، وعرفوا بأقاليم العجم ودونت في الكتب آثارهم" [3] .

فقد تبوأ الشعر في المجتمع العربي القديم منزلة رفيعة نظراً لما يؤديه من وظائف جليلة وذلك لأن العرب "لا تَعدل بالشعر كلاما، لما يُفَخِّم من شأنهم، وينهى من ذكرهم" [4]. فالنهشلي ذكر أغلب وظائف الشعر، وكل هذه الوظائف في النهاية تؤدي إلى وظيفة مهمة وهي وظيفة التنفيس والتفريغ.

---

[1] النهشلي، **اختيار الممتع في علم الشعر وعمله**، تحقيق محمود شاكر، ص ٦٦.

[2] المرجع نفسه، ص ٩٢.

[3] المرجع نفسه، ص ٨٤.

[4] المرجع نفسه، ص ٢٨٩.

ثانياً: قضية السرقات الشعرية:

موضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاها نقاد الأدب اهتماماً كثيراً، وقد عالجها النقد العربي قديمه وحديثه. وحتى نحكم بالسرقة أو الابتكار، لا بد من سعة في المعرفة والاطلاع الواسع على التراث الأدبي، عبر العصور الطوال، وحفظ الكثير منه حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر، ويعرف السابق من اللاحق، لأن السرقة تعود للنصوص السابقة سواء من زمن متقدم أو متأخر.

لذا لا يمكن لنا الحكم بالسرقة إن لم نكن على دراية بالنصوص السابقة، ونحفظ الكثير منها، بحيث يكون الحديث عن السرقات اجتهاداً مبنياً على العلم الواسع المدى، حتى نحيط ببعض هذه النصوص الكثيرة التي أهمل بعضها[١].

وقد عد الأقدمون "السرقات" ضرباً من الفنية الأدبية، أي أنها مجال الحذق والمهارة، ولا يستطيعها كل أديب. وإنما الذي يقتدر عليها هو الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديداً بعيد الصلة عن أصله القديم، ولذلك تلطف بعض النقاد، فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم " حسن الأخذ" [٢] .

تعد هذه القضية من أكثر القضايا استحوذاً على اهتمام الأدباء والنقاد قديماً وحديثاً، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني، فقد عرفت عند اليونان والرومان منذ زمن بعيد [٣].

---

[١] سمية حطري، **إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم**، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، السنة الثامنة، العدد (٩٥)، الجزائر، (د.ت).

[٢] بدوي طبانة، **السرقات الأدبية: دراسة في انتحال الأعمال الأدبية وتقليدها**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص ١٦٢.

[٣] مصطفى هدارة، **مشكلة السرقات في النقد العربي**، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٤.

وقد تعرض النقاد العرب القدامى لهذه القضية وحاولوا البحث في هذه القضية وكشف صورها المختلفة وبيان موقفهم منها.

تعرّف السرقة في اللغة بأنها اسم من: سرق منه الشيء يسرق سَرَقاً، واسترقه: جاء مستتراً إلى حرز، فأخذ مالاً لغيره [1].

والسرقة في الاصطلاح: الأخذ من كلام الغير. وهو أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر أخر فيسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظاً ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه [2] .

والواقع أن الشعراء على اختلاف أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم, وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم إما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة[3]. وقد أُستعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة؛ ليدلّ على الفعل ذاته، وهو (السرقة)، وإن كان من اختلاف فهو في ماهية ونوع المسروق فقط .

وقد عرفت أيضاً في الأدب العربي منذ القديم، وأول من تفطن إلى سرقات الشعراء الجاهليين هو ابن سلام الجمحي وقد أشار إليها في كتابه "طبقات فحول الشعراء [4].

ويرى ابن طباطبا العلوي أنه إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه[5].

---

[1] **القاموس المحيط للفيروز آبادي**، مؤسسة الرسالة– بيروت– ط٥ – ١٤١٦هـ، ص ١١٥٣.

[2] بدوي طبانة ، **معجم البلاغة العربية**، دار العلوم الرياض ط ٢– ١٤٠٢هـ– ص ١٣٤٠، وانظر: إميل يعقوب وميشال عاصي: **المعجم المفصّل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٧م: ص٢٧١٤.

[3] بشير خلدون ، **الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي**، ص ٢١٧.

[4] ابن سلام الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، شرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٤٨.

[5] ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٤٤.

ثم نجده بعد ذلك يذكر المواطن التي تحسن فيها السرقة، أي استعمال المعاني في غير ما استعملت به سلفاً مثل عكس المعنى، وتناول المنثور وجعله شعراً، لكن على شرط الإجادة والإحسان في ذلك، فالمعول عليه قبل كل شيء هو الصياغة والإبداع، فإذا أخذ المتأخر من المتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصور، سواء بتغيير لفظه، أو تحويره والخروج به من موضوع لآخر، فإنه يكون له ولا يعاب بأخذه . ويعدها ابن طباطبا من السرقات الذكية، التي لا تعمد إلى البيت في لفظه ومعناه وإنما إلى المعنى فقط ومحاولة تحويره، لأن هناك سرقات حرفية اتُّهم بها الشعراء تكون في البيت أو الشطر أو الأبيات في أغلب الأحيان[١].

والمفكرون رأس مالهم في الحياة هو أفكارهم التي اهتدوا إليها بعقولهم النيرة وبصيرتهم النافذة وقريحتهم الوقادة وتجاربهم الكثيرة وبسببها أصابهم الكد والإرهاق وسهروا الليالي وواصلوا بها النهار لينفعوا بها الإنسانية . وكل حظهم من هذا العناء أن يكون لهم مجد يذكرون به حياتهم ويخلدهم بعد مماتهم ويكتب لهم ذكراً في العالمين يعوض عليهم ما فقدوه في دنيا المال والمناصب والجاه [٢].

أما ابن الأثير، في كتابه المثل السائر، فيقرّر أن الأصل المعتمد عليه في باب السرقات هو "التورية والاختفاء"، وهو يعارض من يرى بأن المعاني المبتكرة سبق إليها، ولم يبق معنى مبتدع وفي ذلك يقول: "والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذي يحجز على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له؟"[٣].

---

[١] ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص ٤٤، ص ٤٥.

[٢] بشير خلدون ، **الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي**، ص ٢١٧.

[٣] الجاحظ، **الحيوان**، تقديم أحمد فؤاد باشا، عبد راضي، مكتبة الأسرة، من عيون التراث، ج ٣، ٢٠٠٤، ص ٤٤٤.

ويقسم عبد القاهر الجرجاني المعنى إلى مشترك وخاص بطريقة تمتزج فيها البلاغة بالفلسفة. ويتفق الشاعران مع الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة[1]. أما النوع الأول فهي المعاني الخاصة فيجعلها في الاتفاق في الغرض على العموم؛ والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض.

أما النوع الثاني وهي المعاني العامة فقسمها على النحو التالي:

أولاً: مما اشترك فيه الناس في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات، **(حكم العموم)** كالتشبيه بالأسد في الشجاعة. وثانياً: على الثاني أن يجتهد فيدعى فيه الاختصاص والسبق. والأولوية، وإن يجعل فيه سلف وخلف، ومفيد ومستفيد. وبالتالي سمى الجرجاني المعاني المشتركة معاني عقلية، والمعاني الخاصة، معاني تخيلية[2].

وقد استهل ابن رشيق حديثه عن قضية السرقات بالإشارة إلى طبيعة هذه القضية حيث صرح أنه موضوع واسع جداً ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه؛ لأن السرقة فيها أشياء غامضة لا يستطيع كشفها إلا البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده كما فيها الواضح الذي لا يخفى على الجاهل المغفل [3].

---

[1] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج٢، المطبعة الشرقية للقاهرة ١٩١٦، ص ٩٩.

[2] أحمد سليم غانم، **تداول المعاني بين الشعراء: قراءة في النظرية النقدية عند العرب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦، ص ١٣.

[3] ابن رشيق ، **العمدة**، ج٢، ص ٢٨٠.

وقد استفاد ابن رشيق من آراء النهشلي فنقل عنه مفهوم السرقة وكيفية وقوعها، كما نقل عنه رأيه الخاص بضرورة توسط الشعراء في الإفادة من معاني السابقين فلا يبالغوا في نقلها لأن ذلك دليل على العجز، ولا يبالغوا في تركها، لأن ذلك دليلاً على الجهل [١].

وهم حريصون على ثمره كفاحهم الذي عرفهم الناس بها واعترفوا لهم بالعظمة والإبداع بسببها, حتى عدو السطو على تلك الثمرات وادعاءها جريمة لاتغتفر [٢].

فهم يسمون هذا العمل سرقة، وسرقاً، وانتهاباً ، وإغارةً ، وغصباً، ومسخاً ، إلى كثير من تلك الأوصاف التي تشين صاحبها. والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزاً من الخطأ وإحسانا للظن فيسمونه اقتباساً وأخذاً وتضميناً واستشهاداً وعقداً وحلاً وتلميحاً وغير ذلك الرقيقة المهذبة والاختلاف بين النقاد في هذا الأمر هو الذي أدى إلى الاختلاف في وصفهم بتلك الألفاظ المتفاوتة [٣].

إنّ كل شاعر، محتاج أن يقرأ لأسلافه، والحفظ لأشعارهم حتى ترسخ بذاكرته، هذا ما وضحه ابن خلدون في كتابه "المقدمة :

اعلم أن لعمل الشعر وأحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه أي من حسن شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ويتغير المحفوظ من الحر، ومن كان خالياً من المحفوظ فالنظم قاصر رديء، ومن قل حفظه أو عدمه لم يكن له شعر. واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظا [٤].

---

[١] ابن رشيق ، **العمدة**، ج٢، ص ٢٨٠.

[٢] انظر، بدوي طبانة، **السرقات الأدبية: دراسة في انتحال الأعمال الأدبية وتقليدها**،١٩٨٦م، ص ٢٦ –٢٧.

[٣] المرجع نفسه ، ص ٢٨.

[٤] المرجع نفسه، ص 9.

والشاعر الحاذق لا يكتفي بالحفظ، وإنما ينساه حتى ينقش في ذاكرته. ويبقى عالقاً فيحصل تفاعلاً وتداخلاً نصياً واضحاً عند ممارسة النظم، لأن الأساس الموجود هو الذي يساعد على تكوين تجربة جديدة ناجحة .

أنواع السرقات:

أولاً: سرقات معنوية:

السرقات المعنوية هي الأكثر تناولاً عند النقاد ، وأكثرها شيوعاً عند السارقين، كما يقول ابن قتيبة الدينوري، لأن أخذ الألفاظ والمعاني معا هي الأسهل اكتشافاً، لكن أخذ المعنى وطمس معالمه، يصعب من عملية الاكتشاف بل حتى أن السارق يعمد لإخفاء مسروقه، فكذلك السارق الأدبي يعمد لإخفاء مسروقه بأخذ المعنى فقط، وتغييره، حتى لا يكشف أمره، وأنواع السرقات المعنوية أكثر من السرقات اللفظية والأسلوبية، وهي أخطر أنواع السرقات عموماً.

يتحدث أبو هلال العسكري عن حسن الأخذ، وتناول المعاني يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدمهم والصّبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلّتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تراكيبها، وكمال حليتها، ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها" ، ويقول أيضا :"وقد أطبق المتقدّمون،

والمتأخّرون على تداول المعاني بينهم فليس على أحد فيه عيب إلاّ إذا أخذه بلفظه كلّه أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه، وربّما أخذ الشّاعر القول المشهور ولم يبال"[١] .

وقد وضع ابن رشيق القيرواني الإلمام ضرب من النظر والملاحظة، وهو نوع أيضاً من السرقات المعنوية، وجعلنا الإلمام في باب السرقات المعنوية الظاهرة، وجعلنا النظر والملاحظة في باب السرقات المعنوية غير الظاهرة بسبب أن الإلمام ظاهر أمره ويمكن الكشف عن جانب السرقة فيه ببساطة، لكن النظر والملاحظة عكس ذلك[٢]. فالنظر والملاحظة هو أخذ بعض المعنى، والإلمام الذي مر معنا هو أخذ جل المعنى، فالنظر والملاحظة هنا هو بمثابة تركيز نظرك على أمر ما فتأخذ عنه الكثير من الملامح والأوصاف.

ثانيا: سرقات لفظية:

يقصد بالسرقات اللفظية أخذ بيت أو أكثر أو ما دونه بلفظه ودون تغيير وصرفه للنفس، على أن الآخذ هو القائل، وليس عن طريق التضمين، والذي هو إدراج بيت من الشعر أو ما دونه أو أكثر منه في الشعر على أنه هو قائله، لكن من الشعر المشهور، والذي لا يمكن إدعاؤه للنفس وإن لم يكن مشهورا وجب التنبيه عليه كما قال العلماء المتقدمون، والسرقات اللفظية من هذا الشكل الأول وليس الثاني، سماه العلماء بعدة أسماء، فسماه الحاتمي اصطرافاً واجتلاباً، وسماه ابن الأثير نسخاً، ووضعه القزويني في السرقات أو الأخذ

---

[١] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٢٠٧.

[٢] **السرقات الأدبية** ، مقال للدكتور عبد الحليم ريوقي – مجلة دراسات أدبية العدد الخامس فيفري –٢٠١٠ – من مجلة دراسات أدبية – مركز البصيرة للدراسات والبحوث بالجزائر.

الظاهر إن لم يغير فيه، وابن رشيق سماه الغصب إن أخذ تحت التهديد بالقوة من صاحبه وتهديده بهجائه مثلا، ويسميه محمد مفتاح بالتطابق[١].

ثالثا: سرقات أسلوبية:

السرقات الأسلوبية لا يقصد بها سرقات اللفظ والمعنى، وإنما سرقات تتم على مستوى الأسلوب، وبالتحديد بناء الأبيات، وإن كنا نستبق الأحداث ونقول بأن هذا النوع لم يتناول بالشكل الكافي عند النقاد المتقدمين، فلقد ركزوا على سرقات المعاني، والألفاظ، وبالشكل الكبير على النوع الأول أكثر، ولا نكاد نجد أكثر من ابن رشيق القيرواني تكلم عن نوعين للسرقات من حيث الأسلوب، وإن لم يسمها بهذا الاسم، وإنما ذكرهما في جملة أنواع السرقات التي تكلم عنها [٢].

رابعاً: المواردة والمساعدة :

المواردة والمساعدة، ويقصد بهما ما جاء على أقسام السرقة في اللفظ والمعنى والأسلوب، فمن الشعراء من تنزل أفكارهم متساوية في المعنى، أو حتى اللفظ والمعنى معا، عن طريق المواردة أي توارد الأفكار، وفي المساعدة يتنازل الشاعر عن بيته أو أبياته إلى صاحبه، وهذا يدخل باب الهبة وليس السرقة، بنوعيها المحمودة والمذمومة، وهنا نذكر أربعة أنواع هي : المواردة، الإجازة، التمليط، المرافدة، وتأتي الأفكار والأبيات متوافقة في معانيها، وحتى ألفاظها ومعانيها معا، دون أن يكون الثاني قد اطلع على ما قاله الأول، وهذا الأمر يتم عن طريق توارد الأفكار. وهذا ما يسمى بالمواردة[٣].

---

[١] **السرقات الأدبية** ، مقال للدكتور عبد الحليم ريوقي.
[٢] المرجع نفسه.
[٣] انظر، المرجع نفسه.

وقال النهشلي: قالوا: السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وابعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفه، حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال احدهما (وتجمل)، وقال الآخر (وتجلد)، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل [1].

وقد ذكر ابن رشيق أنواعا أخرى تندرج تحت مسمى النوع الرابع من السرقات – ما أسميناه: المواردة والمساعدة: الاصطراف، والإغارة، الغصب، المرافدة، الاهتدام، النظر والملاحظة، الإلمام، الاختلاس، الالتقاط والتلفيق ... [2].

وهكذا يتفق النهشلي مع النقاد في المشرق في أن السرقة لا تكون إلا في المعاني أولاً ثم في البديع المخترع الذي يختص به شاعر بعينه، وليست في الألفاظ ولا في المعاني المشتركة التي هي جارية على السنة الناس ومستعملة في أحاديثهم اليومية العادية، وموجودة في أمثالهم وحكمهم [3].

فيقدم النهشلي بكل هدوء واتزان فيطلب من الشعراء أن لا يتكلوا على السرقات لأن ذلك حسب رأيه بلادة وعجز وتأخر في التفكير، كما أنه لا يريد منهم أن يتركوا جميع المعاني التي سبقوا إليها، وإنما الأسلم من كل ذلك هو التوسط بين الحالتين [4] .

ولعل هذا الموقف يتوافق إلى حد كبير بما قاله ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، عندما دافع عن الشعراء المولدين والتجائهم إلى البديع والصنعة، واقتباس المعاني من

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ص ٢٨١.

[2] المرجع نفسه ، ص ٢٨٢ وما بعدها.

[3] بشير خلدون ، **الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي**، ص ٢٢٣ – ٢٢٤.

[4] المرجع نفسه ، ص ٢٢٤.

القدامى، أو أخذها ثم تم تعديلها وتوليدها. يقول ابن طباطبا في هذا الصدد: " وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوا ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولهم منهم ولبسوها من بعدهم وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها اللطيف سحرهم وزخرفهم لمعانيها [١] .

من هذا المنطلق نستطيع أن نضم النهشلي إلى قائمة النقاد المعتدلين من أمثال الجرجاني لأنه لم يبالغ كثيراً ولا قليلاً في إثبات العجز أو التهمة إلى الشعراء الذين استعانوا بما قاله غيرهم لأنه كان يدرك سلفاً بأن الشعراء جميعاً يأخذ اللاحق منهم عن الأول السابق، والمهم بالنسبة إليه هو أن يعرف الشاعر كيف يستمد معانيه وكيف يتصرف ويحسن الأخذ دون سرقة مكشوفة يعرفها الخاص والعام، ودون غموض كذلك قد يشوه البيت الشعري [٢] .

ثالثا: قضية اللفظ والمعنى:

إن قضية اللفظ والمعنى، أو المضمون والشكل من القضايا الهامة التي تناولها النقاد بالبحث على مدى العصور الأدبية، وبالتالي فهي من أقدم القضايا التي رافقت الكلام عن الشعر لتمييزه عن النثر، ولتبيان قيمته، ودوره في التركيب الفني للنص الشعري.

فاللفظ والمعنى ركنان مهمان من أركان القصيدة، بل ركن واحد لارتباط الشكل والمضمون ارتباطاً لا تنفصم عراه. فهذه القضية من أعقد القضايا النقدية القديمة، وأكثرها اضطراباً على الرغم من عناية النقاد بها واستئثارها بثلاث من قواعد عمود الشعر المعروفة: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، ومشاكلة اللفظ والمعنى [٣].

---

[١] ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، ص ٨.

[٢] بشير خلدون ، **الحركة النقدية على أيام ابن الرشيق المسيلي**، ص ٢٢٤.

[٣] أبو علي المرزوقي، **مقدمة ديوان الحماسة**، ج١، تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م، ص ٩.

وهذه القضية قديمة فقد تحدث عنها اليونانيون قبل العرب حيث أشار إليها أرسطو عندما تحدث عن المسرحية والملحمة، والخطابة فتحدث عن سلامة الفكرة العامة في العمل الأدبي والغاية المقصودة منه، وترتيب أحداثه وتأليف موضوعه، وأشار إلى ما بين الألفاظ والمعاني في الجمل من صلة، فجمال الأسلوب عنده يكمن في حسن نظام الجملة وفي توازي أجزائها وتوافر السجع –أحياناً – بين هذه الأجزاء[١].

وقد انقسم نقاد العرب إلى طوائف مختلفة حيث تفاوتت نظرتهم إلى هذه القضية فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فرده إلى جانب المعنى مقللا من قيمة اللفظ، ومنهم من رده إلى جانب اللفظ مقللا من شأن المعنى، وبالتالي فصلوا بين اللفظ والمعنى، وهذا التناول لم يأخذ بعين الاعتبار ذلك الالتحام الحتمي بين اللفظ والمعنى داخل النص الأدبي وهناك من نظر إلى اللفظ والمعنى على حد سواء.

ولعل المحفز لهذه المعركة الإعجاز القرآني ، أو لفكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها ، باعتباره عربياً إسلامياً ، فكان النزاع محتدماً في أين يكمن الإعجاز، في اللفظ وتأليفه، أو المعنى ودلالته، أو بهما معاً، أم بالعلاقة المتولدة بين هذا وذاك.

ويؤكد يوسف أبو العدوس أن النقاد أثاروا في محاضراتهم وبحوثهم وكتبهم كثيراً من بحوث البلاغة ، بل إن كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ٣٩٥هـ وكتاب سر الفصاحة

---

[١] محمد طاهر درويش، **في النقد الأدبي عند العرب**، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٨٩.

لابن سنان الخفاجي ٤٦٦هـ، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ٤٥٦هـ، اقرب ما تكون إلى كتب البلاغة منها إلى النقد[١].

ويمكن حصر أبعاد هذه القضية إلى أربعة فرق:

١ . فريق اللفظ ، ويمثله الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ).

٢ . فريق اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن قتيبة(ت ٢٧٦ هـ)، وقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ).

٣ . فريق لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن رشيق (ت ٤١٤ هـ) وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ).

٤ . فريق جرد اللفظ والمعنى، وقال بالعلاقة القائمة بينهما ، ويمثله عبد القاهر(ت ٤٧١ هـ).

الفريق الأول: فريق اللفظ:

من بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية اللفظ وقدموه على المعنى الجاحظ الذي اعتبر الألفاظ الأساس في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، وقد أسهمت فكرته في ترسيخ أفضلية اللفظ على المعنى، والفصل بين الشكل والمضمون، وبخاصة أن هناك بعض النصوص في مؤلفاته تؤكد أن جودة الشعر إنما تتمثل في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ... لأنه كان يهتم كثيراً بجمال الأسلوب والصياغة بما يكسوها في حلل الألفاظ. يقول في هذا الصدد: قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة في فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية مكنونة وموجودة في معان معدومة لا يوف الإنسان ضمير صاحبة ولا حاجة

[١] يوسف أبو العدوس، **البلاغة العربية**، اربد، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م، ص ١٨.

أخيه وخليطه ولا معنى شريكة والمعاون له على أموره وعلى ما يبغله من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها[1] .

وقد تبعه على هذا الرأي أبو هلال العسكري ، فحذا حذوه ، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ ، وتشابهت العبارات ، فنراه في فصل يعقده لذلك ، وهو الفصل الأول من الباب الثاني من الصناعتين ، يقول :

"الكلام – أيدك الله – يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير ألفاظه ، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه ، وتشابه بواديه، وموافقة أخيره فباديه ، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً "[2].

فعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته، وجودة مطالعه، ورقة مقاطعه، وتشابه أطرافه، وما نسجه على هذا المنوال وفي هذا الهدف، أما إصابة المعنى (فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا [3].

ثم يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية ، تاركاً وراءه المعاني ، عازفاً عن قبولها قبولاً حسناً ، فهي مبتذلة يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي . كما عبر عن ذلك الجاحظ بالنص . فيقول:

---

[1] الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) ، ص ٤٢.

[2] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٦١.

[3] المرجع نفسه، ص ٦٤.

"وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف"[1].

ويرى الباحث أنّ العسكري معني بالهيكل وأناقته ، ومفتتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء ، وهو يحكي ما قرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح ، ولا جديد عنده عليه ، فهما إذن يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص ، ولعل مرد هذا الرأي في تعصبهما الظاهر للفظ إنما يرجع إلى دوافع نفسية وسياسية وعصبية قبلية.

الفريق الثاني: فريق اللفظ والمعنى:

وذهب ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياساً في البلاغة ، وميزاناً للقيمة الفنية ، فرأى أن الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعاً لهما ، وقد قسم الشعر إلى أربعة أضراب :

١. ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

٢. ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

٣. ضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه.

٤. ضرب منه تأخر معناه ، وتأخر لفظه[2].

---

[1] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٦٣ – ٦٤.

[2] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٧– ٩.

فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبه يتعرضان معاً للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسمين ، فقد يكون اللفظ حسناً وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح ، وقد يفترقان.

ولم يعدم ابن قتيبة الموافقين له على رأيه ، وفيه من الوجاهة ما يدعمه ، فقد سار على منهاجه قدامة بن جعفر في نقد الشعر وتحدث عن اللفظ والمعنى ، وجعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني [1].

الفريق الثالث : فريق لم يفصل بين اللفظ والمعنى:

ويتمثل بابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فقد اعتبر اللفظ والمعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد ، فلا يمكن الفصل بينهما بحال. قال: "اللفظ جسم ، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه.. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه" [2].

ويبدو لي أن هذا النوع من التعقيد والتقرير أقرب إلى القصد والاعتدال منه إلى التمحل والتعقيد ، فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية خصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لأكيد الصلة ووشيج النسب بينهما "لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب،

---

[1] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، الفصل الثالث، ص ١٩٤ وما بعدها.

[2] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ١٢٤.

انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ" [1].

إن ابن رشيق كغيره من النقاد اهتم بهذه القضية وأفرد لها باباً مستقلاً في كتابه وحرص على تناولها تناولاً دقيقاً وصاغها صياغة واضحة أعانه عليها فهمه لأراء سابقيه ومعاصريه في هذه القضية [2].

وإذا كان ابن رشيق قد تحدث عن أنصار اللفظ فإنه قد تحدث أيضاً عن أنصار المعنى الذين ينتصرون له، ويقدمونه على اللفظ؛ إلا أن حديثه عنهم جاء مختصرا على عكس حديثه عن أنصار اللفظ، يقول: ومنهم من يؤثر المعنى عن اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي، وأبي الطيب المتنبي ومن شاكلهما[3].

وهذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب له نفوس قسم من النقاد القدامى والمعاصرين ، ففي طليعة القدماء ابن الأثير ، الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها ، لأنها أركز عندها وأكرم عليها ، وإن كان يسوغ بل يعترف أن عناية الشعراء منصبة على الجانب اللفظي ، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلاً ، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني [4].

---

[1] إبراهيم سلامة، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص ١٥١– ١٥٢.

[2] صلاح رزق، **أدبية النص**، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م، ص ٨٩.

[3] ابن رشيق ، **العمدة**، ج١، ص ١٢٦.

[4] ابن الأثير، **المثل السائر**، ج١، ص ٣٥٣.

ويعتقد الناقد الأمريكي " كلينث بروكس " باستحالة فصل المادة عن الشكل وبالعكس في أي حال من الأحوال لأن تركيبها قد اتحد فلا يبرز إلا كلا موحداً فيقول " إن جوهر القصيدة لا يبرز إلا كلاً موحداً ، أي يستحيل علينا تجريد الجوهر وصياغته في شكل آخر، لأن الجوهر في هذه الحالة هو المركب الجديد من بناء لا ينفصل عن موسيقاه ، والصور والدلالات المتشابكة والمواقف المعينة ، أي القصيدة ذاتها "[1].

هكذا كانت النظرة بالنسبة للنقاد الغربيين ، فإذا استقبلنا النقاد العرب المعاصرين وجدنا الفكرة أعمق رسوخاً ، وأصلب عوداً ، والنظرة أفحص إمعاناً ، وأكثر ذيوعاً ، تارة بالاتحاد بينهما ، وأخرى بعدم الانفصال ، وثالثة بوحدة المؤدى بين الشكل والمحتوى.

ويرى أحمد الشايب عدم إمكانية فصل القيمة الفنية بين اللفظ والمعنى ويرى كلاً منهما انعكاساً للآخر بسبب " شدة الارتباط بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ، والخيال واللفظ من ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأي تغيير في المادة يستتبع نظيره في الصورة والعكس صحيح "[2].

الفريق الرابع : فريق جرد اللفظ والمعنى:

وهذا الفريق يتمثل في عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابيه " دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة "، فقد هذب عبد القاهر من المفاهيم المرتجلة لدلالة الألفاظ والمعارف وأقامها على أصل لغوي وعلمي رصين ، وأدرك مسبقاً سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، ورفض القول بإيثار أحدهما على الآخر ، واعتبرهما بما لهما من مميزات وخصائص واسطة

---

[1] محمد محمد عناني ، **النقد التحليلي** ، دار الجليل للطباعة ، القاهرة (د.ت)، ص ١١٤.

[2] أحمد الشايب ، **أصول النقد الأدبي**، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٨ م، ٢٤٦.

تكشف عن الصورة ، فقال بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى ، مما لم يوفق إليه الفرقاء في النزاع ، والملاحظة عنده أن النظم عبارة عن العلاقة بين الالفاظ والمعاني ، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل [١].

وقد يخيل للبعض أن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ نظراً لتهجمه على القائلين بأولوية اللفظ ، وليست الألفاظ عنده " إلا خدم المعاني " ، ولكن عبد القاهر يشن هذه الحملات، ويصول ويجول في قلمه وما يضربه من أمثلة وشواهد ، وما يقرره من قواعد ، لا انتصاراً للمعنى ، وإنما هو تفنيد لآراء القوم وتدليل على مفهوم الصورة عنده بالنظم ، ولا نظم في الكلم وترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك[٢].

أما النهشلي فلم يفرد باباً أو فصلاً خاصاً بالألفاظ والمعاني مثلما صنع النقاد السابقون، بل إننا لم نعثر على شئ ذي قيمة في كتابه الممتع باستثناء فقرة موجزة جدا تتعلق بالموضوع أوردها عنه تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة في باب اللفظ والمعنى، تقول الفقرة: "قال عبد الكريم: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[٣].

فقد لخص النهشلي رأيه في هذه القضية، فالكلام الجزل هو الألفاظ القوية المعبرة، وإذا كان البيت الشعري يحتوي على كلام جزل فذلك يغنيه عن المعاني الجميلة اللطيفة، وليس العكس فالمعاني اللطيفة إذا وجدت في القصيدة فإنها لا تغني عن الألفاظ الجزلة المعبرة،

[١] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز** ، تصحيح : محمد عبده ، محمد محمود التركزي الشنقيطي ، مطبعة مجلة المنار ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ. ص ٤٠.

[٢] المرجع نفسه، ص ٤٣.

[٣] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ١٢٧.

وهذا معناه أن الشعر في حاجة إلى ألفاظ مختارة قبل المعاني، لأن الألفاظ الجميلة تتضمن المعنى الجميل [1].

ومن هنا يكون النهشلي من القائلين بتقديم الألفاظ وتفضيلها على المعاني، فقد كان يؤثر اللفظ على المعنى في مصنفاته. لكنه مع ذلك لا يتعصب لرأيه وإنما يورد آراءً غيره بكل نزاهة ولو كان ذلك يخالف راية، وقد نقل لنا في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى رأي بعض الحذاق كما عبر هو " قال بعض الحذاق: المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره ويثبت بثباته، ومنه قول العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب لألفاظه ..." [2].

وهذه الفقرة تنص صراحة على أن الألفاظ خدم للمعاني كما كان بعض النقاد يقولون، وهو شئ مخالف لرأي النهشلي، ولكنه مع ذلك أثبته لنزاهته العلمية ولأن قضية الألفاظ والمعاني من القضايا التي يختلف حولها النقاد باختلاف أهوائهم وأذواقهم وآرائهم، والمهم عندنا أن النهشلي كان من أنصار الألفاظ يتفق في ذلك مع الجاحظ[3].

والذي يمكن أن نلاحظه هنا هو أن النهشلي لم يهتم كثيرا بهذه القضية، وقدم لنا رأيه باختصار شديد وكان من المفروض أن يعطينا تعليلا على تفضيله للألفاظ، فليس من النقد أن يبت في قضية كهذه بكل بساطة في عبارة موجزة وغامضة، ولا سيما وقد عرفناه شاعراً وأديباً وناقداً، فالموضوع كان يتطلب منه تعمقا وتفصيلا مع شئ من التحليل والتعليل [4].

---

[1] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ١٧٢.

[2] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ١٢٧.

[3] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ١٧٢.

[4] المرجع نفسه، ص ١٧٢.

ربما كان النهشلي قد فعل ذلك ولكن النصوص سقطت من الاختيار مثلما حدث لعدد كبير من القضايا الأخرى ويرجع هذا الظن أو التأويل النصوص التي نقلها ابن رشيق عن أستاذه سواء في "العمدة" أو في "أنموذج الزمان" وهي غير موجودة في " الممتع" .

كذلك الأمر بالنسبة لأبي إسحاق الحصري وغيره من النقاد، فقد اكتفى الحصري بإشارات عابرة دلت على وجهة نظره في هذه القضية. فقد أورد فقرة موجزة للغاية لم يحدد فيها موقفه بوضوح ، قال : ثم اعلم أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لان المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصلة محدودة [1].

فيفرق الحصري بين الألفاظ والمعاني، ويرى أن الإبداع في فن الشعر يتوقف على المعاني، ويعتمد عليه لأنها تتجدد باستمرار فهي مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، ومن هنا فالمعاني تتفاوت تبعا للبساطة أو التعمق في تفكير كل شاعر، فمن كان من الشعراء نظرة بعيداً وخياله مجنحاً يستطيع أن يأتي بالعجب العجاب، ومن كان تفكيره محدودا جاءت معانيه عادية لا خير فيها [2].

أما الألفاظ فهي معروفة ومحددة محصورة، يستطيع كل واحد أن يطلع عليها، ويستعملها في كلامه.

وهذا الرأي يخالف تماماً ما جاء به الجاحظ، لأن العبرة عند الحصري بالمعاني لا الألفاظ، وقد جاء رأي الحصري مخالفا أيضا لرأي النهشلي الذي كان يميل إلى تفضيل الألفاظ.

---

[1] أبو إسحاق الحصري، **زهر الآداب**، ج١، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ١٠٨.

[2] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ١٧٣.

رابعاً: قضية القديم والحديث:

يعد الشعر من أهم فنون القول عند العرب؛ لذلك اعتبروه ديوانهم الذي يسجل مفاخرهم وكان مثلهم الأعلى أن تستهل القصيدة بمقدمة طللية ثم يتخلص منها الشاعر إلى وصف ناقته ثم يدخل إلى الغرض الذي من أجله نظم القصيدة هذا هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد[1].

وإن أي شاعر مهما تقدم الزمن به كان محدثاً في عصره، وعلى الرغم من تفهم النقاد العرب لهذه الحقيقة وإلمامهم بها إلا أنهم اختلفوا فيما بينهم حول ما سموه قضية القدماء والمحدثين كان كل ذلك في المشرق[2].

وقد سرت عداوة إلى المغرب العربي والنقاد المغاربة. فالقزاز بملاحظته أن المعاصرة حجاب، وأن المنافسة بين الطلاب مدعاة إلى الجور والشطط، فأكثرهم إذا مر به بيت لشاعر من أهل عصره فيه تقديم أو تأخير أو زيادة أو نقصان أو تغيير حركة أخذ في التشنيع عليه والجهر بتخطيه ولو أنصفه أو لو أنصف الحق من نفسه لعلم أن ما عابه صحيح أو له وجه من الصحة [3].

وكذلك الحصري، وهو حسن الظن بالمحدثين والمولدين لأن لهم من لطائف الابتداع وتوليدات الاختراع أبكاراً لم تفتر عنهما الأسماع يصبو إليها القلب والطرف ويقطر منها ماء الملاحة والظرف. وأما ابن شرف فقد عالج هذه القضية معالجة طيبة بطلبه من النقاد التحفظ

---

[1] طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، دار الحكمة، بيروت، (د.ت)، ص ٩٢.

[2] عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ج١، ص ٣٨٠.

[3] المرجع نفسه، ص ٣٨٠.

عن شيئين هما: إجلال القديم واستصغار المعاصر لا لسبب إلا أن ذلك قديم وهذا معاصر حتى تمحص قولهما فحينئذ تحكم لهما أو عليهما. وهذا حازم القرطاجني ت (٦٨٤هـ) ناقد محايد لا فرق عنده بين قديم ومعاصر بل انه لا يحفي استياءه ممن يفضلوا المتقدمين على المتأخرين جملة، وأمثال هؤلاء ليسوا ممن تجب مخاطبتهم أي انه لا يحترمهم [١]. فواضح من هذا ان النقاد المغاربة منصفون فهم لا يتعصبون إلا للجودة.

وقد خص ابن رشيق لهذه القضية باباً كاملاً في كتابه، وقد بدأ حديثه عن القدماء والمحدثين بالإشارة إلى نسبية القدم والحداثة مبينا أن كل قديم يعتبر في زمانه حديثا، وكل حديث مع مرور الأيام يصبح قديما، يقول: " كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلا من كان قبله"[٢].

ويرى ابن رشيق أن عنترة حين قال" هل غادر الشعراء من متردم" فقوله هذا يدل على انه يعد نفسه محدثاً ، لأنه قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيء ولكنه أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر [٣].

وكان عمرو بن العلاء لا يفضل من الشعر إلا ما كان للمتقدمين وربما ذلك يرجع لكونه رجل تدوين ورواية، وكان هدفه ساميا بلا شك فقد أراد أن يحفظ ويسجل نماذج تحتذى وبياناً به يقتدى [٤].

---

[١] عبده قلقيلة، **النقد الأدبي في المغرب العربي**، ص ٣٨١.

[٢] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ٩٠.

[٣] المرجع نفسه، ص ٩١.

[٤] انظر، محمد مرتاض، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي**، ص ٨٥.

وقد تحدث عن هذه القضية النهشلي في كتابه الذي يرى ضرورة تكيف الشعراء مع عصرهم ومراعاة ما يقتضيه الذوق في زمنهم، فهو لا يفرق بين القديم والجديد ولا يفضل أحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة، والحصري أيضا أشار إلى هذه القضية ولكن ليس بشكل صريح، وقد أعجب باختراعات المحدثين دون أن يتعرض بسوء إلى القدامى والمتعصبين للقديم [١].

ونادى النهشلي بضرورة مراعاة ذوق العصر ولكن مع الحفاظ على سلامة الأسلوب، والبعد عن الوحشي المستكره . وأعجب ابن رشيق برأي شيخه لذلك نقل عنه نصاً لم ير أحسن منه في هذا المقام، يقول النهشلي: " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت أخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره [٢].

وبالتالي فإن الشعراء المتميزين يقابلون كل زمان بما أستجيد منه وكثر استعماله عند أهله وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام غثاً ولا رقيقا سفسافاً، كما أن الجزالة والفصاحة لا يعنيان الخشونة والجفاء و لكن خير الأمور أوسطها[٣].

فليس هناك فرق عند النهشلي بين قديم وجديد، ولا فضل لأحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة، ففي الشعر القديم ما هو وحشي مستكره، وفي الجديد ما هو مولد منتحل، ولكن كل من القديم والجديد فيه الجيد الحسن الذي يبقى غابره على الدهر، فالعبرة ليست في

---

[١] بشير خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ١٨٦.

[٢] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ٩٣.

[٣] المرجع نفسه، ص ٩٣.

القديم لقدمه ولا في الجديد لحداثته، وإنما العبرة بالأثر الفني الجيد الخالد الذي يضمن الاستمرارية والبقاء أذا كان يعبّر بصدق عن معطيات العصر الذي قيل فيه [١].

وهكذا ينفرد النهشلي بهذا الرأي (الجودة في الاستمرارية والخلود). وينتزع من نفسه عقدة العصبية والتعصب للقديم وينظر إلى القضية من زوايا فنية بحتة، من خلال التراث لا من خلال أصحابه، وهو موقف إن دل على شئ إنما يدل على أن النهشلي فهم العملية الشعرية فهما عميقا. إذ لا فضل لقديم على جديد ولا جديد على قديم الا بمقدار ما فيهما من عناصر القوة والضعف أو الجودة والرداءة[٢].

يتضح من أن العبرة إنما تكون للأجود لذلك حرص على بيان خصائص القدماء؛ وذلك بإبراز محاسنهم وما يتميزون به كما فعل الشيء نفسه مع المولدين فقد عمل أيضا على إبراز محاسنهم وعناصر التجديد والجمال في قصائدهم، فإذا كان القدماء يتميزون بالجزالة، فالمحدثون يتميزون بالرقة، وإذا كان القدماء فتقوا المعاني، فالمحدثون وسعوا نطاقها، وإذا كان القدماء يستشهد بهم في الألفاظ، فالمحدثون أيضا يستشهد بهم في المعاني.

والملاحظ أيضاً أن النهشلي آمن بالتسوية بين القديم والجديد وهذا إن دل على شيء إنما يدل على وحدة النظر لأنهم حاولوا أن يحققوا التوازن بين القديم والجديد وذلك للمحافظة على الأصل ومسايرة روح العصر فهم أرادوا التجديد دون التخلي عن مرجعياتهم وخلفياتهم الفكرية والنقدية، فالقديم قاعدة انطلاق لأنه لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من فراغ إنما هناك معين يعينه على ذلك.

---

[١] خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ١٨٧.

[٢] المرجع نفسه، ص ١٨٧.

خامساً: مقومات البناء الشعري عند النهشلي:

*** البناء الأسلوبي للشعر:**

إن الأسلوب وما يحتويه من لغة، ومن العلاقات القائمة بين مستويات التعبير هو وحده القادر على خلق الفعالية الفنية، فطبيعة الأسلوب المستخدم هو الذي يبين مدى قدرة الشاعر على التعبير باللغة، وطريقته الخاصة في هذا التعبير، لأن الأسلوب كما سبق الذكر هو الطريقة الخاصة التي يتميز بها كل مبدع عن آخر، وبالتالي يصبح الأسلوب من بين أهم المفاهيم التي تساهم في بناء النص الشعري.

والبحث في عملية الإبداع الشعري داخل حدود الغرض يتطلب معرفة الأنواع والمقاصد المختلفة التي يمكن للشاعر أن يبدع من خلالها ويسعى للتعبير عنها، وقد اختلف النقاد في تقسيم الشعر إلى أغراضه، وقد ذكر قدامه بن جعفر أن أكثر الأغراض التي كان الشعراء ينظمون فيها هي المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي والوصف والتشبيه [١].

وقد بين أبو هلال العسكري أن أغراض الشعر كثيرة ومتنوعة لذلك حبذ أن يذكر الأغراض الأكثر استعمالاً وأطول مداومة له وهي: المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي [٢].

وقد أورد ابن رشيق عدة أراء للنقاد سابقين له، فقد ذكر رأي الرماني علي بن عيسى الذي يرى أن أغراض الشعر خمسة، وهي النسيب والمدح، والهجاء، والفخر والوصف [٣].

---

[١] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص ٩١..

[٢] أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٤٨.

[٣] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص ١٢٠.

وذكر أيضا رأي النهشلي الذي قسم الشعر إلى أربعة أقسام:

المدح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل قسم من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي، والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب، والاستبطاء، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ومن اللهو الغزل والطرد ووصفه الخمر والخمور[1].

ويتضح من هذه النصوص أن الاختلاف يكمن في منحى التقسيم فقط، وليس في نوعية الأغراض الشعرية، ولعل ذلك يرجع إلى أن النقاد أدركوا أن الكلام في المعاني ليس له حد، لهذا فإنه يختلف من شاعر إلى آخر، لهذا حاولوا أن يختزلوا هذه المعاني في أكثر الأغراض الشعرية استعمالا، وهي المديح والهجاء، والرثاء والنسيب " لأن وقوع الأقاويل الشعرية في هذه الأغراض أكثر من وقوعها في غيرها"[2].

وإذا كان ابن رشيق قد صنف الشعر إلى عدة أغراض فإن هذا التصنيف ما هو في الواقع إلا تصنيف للمعاني المتعددة والمقاصد المختلفة التي يحاول الشاعر دائما التعبير عنها، وهذا يعني أن الأساليب المستخدمة في التعبير عن هذه المعاني والمقاصد تختلف من غرض إلى آخر، وبالتالي يمكن من خلال حديث النهشلي عن أغراض الشعر أن نحدد المنحى الأسلوبي لكل غرض على حده.

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص١٢١.

[2] حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م، ص ٣٤٩.

وأسلوب النسيب عند النهشلي يجب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كَزّ ولا غامض وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخفُّ الرصين[١].

ونستشف من هذا النص أن غرض النسيب له سمات أسلوبية تميزه عن بقية الأغراض الشعرية، فألفاظه يجب أن تكون حلوة سهلة ومعانيه قريبة غير غامضة فيؤثر بها في المتلقي، ويحمله على التفاعل معه. وكذلك يجب أن يكون "حكم المقدمة والتشبب الواقعين في المنثور والمنظوم أن يكونا متصلين بما بعدهما وغير منفصلين"[٢].

كما تحدث النهشلي عن غرض المدح، وحاول أن يحدد له منحاه الأسلوبي الذي يميزه عن بقية الأغراض الشعرية، ويتضح هذا من تعريف ابن رشيق: وسبيل الشاعر- إذا مدح ملكاً- أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل فإن للملك سآمة وضجرا ربما عاب من أجلها مالا يعاب وحرم من لا ير يد حرمانه[٣].

يقول ابن رشيق: وقد حكى النهشلي عن عماره أن جده جريراً قال: يا بني ، إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة؛ فانه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا [٤]. حيث يستوجب

---

[١] ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، ص ١١٦.

[٢] علي بن خلف الكاتب، **مواد البيان**، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢م، ص ٢٦٦.

[٣] ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، ص ١٢٨.

[٤] **المرجع نفسه** ، ص ١٢٨.

على الشاعر أن يحسن المدح في مخاطبة الملوك والأمراء، وقد أشار النقاد في المدح إلى طبيعة العلاقة التي تكون بين المادح والممدوح [1] .

وقال النهشلي: وهذا ضد قول عقيل بن علفة المرادي، وحكى غيره قال: دخل الفرزدق على عبد الرحمن بن ام الحكم، فقال له عبد الرحمن: ابا فراس دعني من شعرك الذي ليس يأتي آخره حتى ينسى أوله، وقال : قل فيّ بيتين يتعلقان بالرواة، وانأ أعطيك عطية لم يعطها أحد قط قبلي، فغدا عليه وهو يقول:[2]

وأنت ابن بطحاوي قريش وإن تشأ تكن من ثقيف سيل ذي خدر غمرِ

وأنت ابن سوار اليدين إلى العلى تكفت بك الشمس المضيئة للبدر

فقال : أحسنت، وأمر له بعشرة آلاف درهم.

ونلاحظ أن النهشلي يريد تميز أسلوب القصيدة المدحية، فالشاعر إذا شرع في كتابة القصيدة يجب أن يسلك سبيل الإيضاح، ويحسن الإشادة بالممدوح، وأن تكون معانيه جزلة وألفاظه منتقاة، ويتجنب التقصير والتجاوز والتطويل.

ويتضح لنا مما سبق أن كل غرض شعري يتميز بمعاني وأساليب، وبالتالي فالشاعر يجد نفسه مضطراً لأن يرتب ألفاظه وفقاً لمعانيه، فقضية الأسلوب ترتبط بنوع الغرض وبطبيعة الاختلاف الأسلوبي بين موضوعات وأغراض الشعر، وربما هذا يعود إلى طبيعة الشعر نفسها.

---

[1] انظر، زهر العنابي، **النص النثري من القديم إلى الحديث**، ج١، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ٢٠٠٧م، ص ٥٣ – ٥٤.

[2] ابن رشيق، **العمدة**، ج٢ ، ص ١٢٨ – ١٢٩.

أما بالنسبة للغزل فقد أورد ابن رشيق عدة أراء لنقاد سابقين له، فقد ذكر رأي الرماني علي بن عيسى الذي يرى أن أغراض الشعر خمسة، وهي النسيب والمدح، والهجاء، والفخر والوصف[1].

وقال النهشلي: قال بعضهم: " العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة الطالبة والراغبة المخاطبة، وهنا دليل على كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم"[2].

وقد عاب كثير على نصيب قوله:[3]

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت　　　فيا ليت شعري من يهيم بها بعدي

حتى أنه قال له: كأنك اغتممت لمن يفعل بها بعدك، وهو لا يكنى ...

وقد فرق النهشلي بين نوعين من الغزل: غزل عربي وفيه يتماوت المحب ويصف بحرارة أشواقه وحبه وهيامه، وما يتعرض له من صد وهجران ودلال من طرف المحبوبة فلا يزيده ذلك إلا تعلقا بمحبوبته وتمسكا بها، كما هو الحال عند كثير من شعراء الغزل المشهورين[4].

وهناك غزل عجمي وفيه تنعكس الحكاية وتظهر المرأة هي الطالبة الراغبة بينما يظهر الرجل غير مكترث بها وهذه التفاتة ذكية ولا شك من النهشلي تدل على فطنته ودقة في الملاحظة وعلى اطلاع بالآداب الإنسانية الأخرى[5].

---

[1] ابن رشيق، **العمدة**، ج1 ، ص ١٢٠.

[2] خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ٧٤.

[3] ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، ص ١٢٤.

[4] خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ٧٤.

[5] **المرجع نفسه**، ص ٧٤.

ولقائل أن يقول للنهشلي: إننا لا نغفل ما نهج عليه بعض شعراء العرب الذين خالفوا القاعدة المعروفة التي درج عليها غالبية الشعراء واظهروا المرأة في هيئة المدنف الولهان الذي أضناه الوجد وكواه الحب مثلما صنع عمر ابن أبي ربيعة [1].

ويرى الباحث أن النهشلي كان بصدد الحديث عن شهامة العربي، وأورد هذا التمايز في الموقفين السابقين حتى يبرهن لنا على كرم النحيزة عند العرب وغيرتهم على المرأة التي هي حرمهم وشرفهم المصون المقدس.

[1] خلدون، **الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي**، ص ٧٤.

خاتمة:

وبعد هذه الجولة مع النهشلي في تاريخ النقد العربي، والتي حاولنا من خلالها إظهار إسهامات هذا الناقد في تقديم مجموعة من النظرات المهمة في مجال نقد الشعر، ولسنا نزعم أننا أتينا على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع والذي جعلت آفاقه تتسع أمامنا كلما تقدمنا في الدراسة وأوغلنا فيها، وأهم ما هدتنا إليه هذه الدراسة المتواضعة هي النتائج التي توصلنا إليها منها ما يلي:

إن الآراء التي توصل إليها النهشلي في مجال نقد الشعر لم تكن وليدة تفكير فطري، أو حالات إلهام عابرة، بل هي حصيلة تفكير منهجي له إطاره المرجعي الذي يعود إليه أثناء عملية التنظير، وهي الآراء المنتجة قبله حيث عمل على إيرادها ومناقشتها، وتأييدها في بعض الأحيان ورفضها في أحيان أخرى.

كما أن النهشلي لم يكن ناقداً ذا حس نقدي صاف فحسب بل كان أيضاً شاعراً ذا حس جمالي مرهف هداه إلى وجه الصواب، فكان ينطلق في دراسته للشعر وقضاياه من تجربته الخاصة كشاعر وحسه المرهف بالجمال والفن.

والشعر عنده فن قولي جميل يتألف من عناصر أساسية منها ما يتعلق بالشكل ومنها ما يتعلق بالموضوع ومنها ما يتعلق بجانب الدافع ومنها ما يتعلق بجانبه الوظيفي وهو في كل ذلك ينطلق من مرجعياته الثقافية.

والشعر عنده أيضاً موسيقى وعاطفة، وإحساس وخيال، وأضاف إلى هذه العناصر عنصر النية فهو بمثابة خاصية تميزه إلى جانب الإحساس الصادق والعميق الذي ينقل إلى المتلقي تجربة الشاعر، وبالتالي فهو لم يركز على الخصائص الشكلية للشعر التي لا يمكن

أن تحدد وحدها ماهية الشعر، وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهية الشعر، وإن كان قد اتفق مع النقاد السابقين له في تحديد ماهية الشعر من حيث الشكل (كلام موزون ومقفى) ، فهذا لا يعني أنه نقل رأيهم؛ لأن الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر لأنهما من عناصر الموسيقى التي تعد من أبرز عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي.

وبالتالي فهو خالف سابقيه بإعادة ترتيب عناصر الشعر وإقراره بأن حدوده لا ترسم إلا بإضافة مصطلح القصد والنية لتمييزه، وهكذا فقد كان أبعد نظرة وتفهما وعمقا لمفهوم ومدلول الشعر، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة بل هي نظرة ناقد متميز متذوق يدرك عناصر الجمال، ويعرف خباياه وأسراره.

كما أن الشعر عند النهشلي ليس فناً للفن ولا متعة مجرد للمتعة، فهو عنده فن ممتع ولكن في نفس الوقت يحمل في ثناياه غايات مختلفة خلقية ونفعية من شأنها أن تسهم في إصلاح الفرد والمجتمع، فالشعر عنده مهما كانت قيمة في ذاته فإنه يرتبط بوظيفة معينة يؤديها، لذلك تبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب.

إنّ النهشلي خلال تنظيره فضل الشعر على النثر فشبه اللفظ بالدر الذي يفقد جماله ورونقه إذا لم ينظم، فالشعر له أثره الجمالي وله أيضا أثره النفعي.

وإنه أقر بأهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية فلكل منهما دور ومكانة في هذه العملية، لذلك أكد على ضرورة التلاحم والتآزر بينهما.

أما قضية القديم والجديد فإنه يرى أن الجودة الفنية وسلامة الأسلوب من الخلل وبعده عن الركاكة سبيل لتقدم الشعراء وتميزهم دون أن يعير اهتماماً للمعيار الزمني أي أنه اعتمد في أحكامه على مقياس الجودة والرداءة، وهذا يدل على بعد نظره ورصانة رأيه ووضوح رؤيته.

أما قضية السرقات الشعرية فإن النهشلي أعاد جمعها إلا أنه تميز عن النقاد السابقين بتحديد معانيها وتدعيمها بأمثله، وحدد المواضع التي يستحسن فيها الأخذ ووضح ما يعتبر معاني متداولة، وما يعتبر سرقة حقيقية.

وقد أقر النهشلي بأن كل غرض يتميز بمعاني وأساليب لذلك فعلى الشاعر أن يرتب ألفاظه على رتب معاينه، فالأسلوب يجب أن يكون مناسباً وموافقاً للغرض الذي يريد المبدع أن ينظم فيه قصيدته، لأن أي خطأ في اختيار التعبير المقامي المناسب يؤدي إلى فشل المبدع في تحقيق الأثر الذي يسعى إلى إحداثه في نفس المتلقي.

وبعد هذه الوقفة المتواضعة عند النهشلي وكتابه الأثير، فالزعم بكمال الدراسة والإحاطة بجوانب الموضوع ضرب من الوهم، وإنما هذه الدراسة تبقى مجرد محاولة بسيطة للكشف عن إسهامات النقاد المغاربة في بناء صرح النقد الأدبي عند العرب.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

أولاً: الكتب العربية:

١. امرؤ القيس ، ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

٢. آبادي، الفيروز، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة- بيروت- ط٥ - ١٤١٦هـ.

٣. إبراهيم، طه أحمد ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، (د.ت).

٤. إبراهيم، محمد الصالح، الخيل عند العرب، ج١، هذا الكتاب من نشر المؤلف ، ١٩٨٠م.

٥. ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، ١٩٩٥م.

٦. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، الأزهر، القاهرة، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.

٧. ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون،الجزء الثالث، مهد لها وحققا وعلق عليه علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م.

٨. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٢، المطبعة الشرقية للقاهرة ١٩١٦م.

٩. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق عمر الطباع، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م.

١٠. أبو العدوس، يوسف، البلاغة العربية، اربد، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

١١. إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه – دراسة ونقد، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر، 1983 م.

١٢. أمين، أحمد، النقد الأدبي، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٦٧م.

١٣. بدوي، أحمد ، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٤. بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.

١٥. الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، ج١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

١٦. ....، البيان والتبيين، ج١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) .

١٧. ....، الحيوان، ج ٣ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل – بيروت، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م

١٨. ....، الحيوان، ج ٣، تقديم أحمد فؤاد باشا، عبد راضي، مكتبة الأسرة، من عيون التراث، ٢٠٠٤م.

١٩. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز ، تصحيح : محمد عبده ، محمد محمود التركزي الشنقيطي ، مطبعة مجلة المنار ، القاهرة ، ١٣٢١ هـ.

٢٠. الجمحي، ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء، شرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢١. الحجازي، طه علي ، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، سلسلة أدب مدن الدويلات الإسلامية، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٢م.

٢٢. الحسين، قصي، النقد الأدبي عند العرب واليونان: معالمه وأعلامه، جميع الحقوق محفوظة، ٢٠٠٣.

٢٣. الحصري، أبو إسحاق، زهر الآداب وثمرة الألباب، ج١، المطبعة الرحمانية، ط٢، (د. ت) .

٢٤. الحصري، أبو إسحاق، زهر الآداب وثمرة الألباب، ج١، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣م.

٢٥. الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج5 ، تحقيق عمر فاروق، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، ابن حزم، بيروت – لبنان، 1999م.

٢٦. خلدون، بشير، الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١م.

٢٧. درويش، محمد طاهر، في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف القاهرة، ١٩٧٩م.

٢٨. رزق، صلاح، أدبية النص، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م.

٢٩. الروبي، ألفت محمد، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣م.

٣٠. سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي ، ج٢، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1993 م.

٣١. سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية تقارنية، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة مصر، ١٩٥٢م.

٣٢. الشايب ، أحمد ، أصول النقد الأدبي، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٨م.

٣٣. شلبي، سعد إسماعيل، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣٤. الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠١م.

٣٥. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٥٦م.

٣٦. طبانة، بدوي، السرقات الأدبية: دراسة في انتحال الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

٣٧. ....، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مطبعة مخيمر، ١٩٥٤م.

٣٨. ....، معجم البلاغة العربية، دار العلوم الرياض ط ٢- ١٤٠٢هـ.

٣٩. عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط٢، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٣م .

٤٠. عباس، إحسان، العرب في صقلية، دراسة في التاريخ والأدب، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩م.

٤١. العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م.

٤٢. عصفور، جابر، مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي، الطبعة الثالثة، الناشر دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣م .

٤٣. العلوي، ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

٤٤. العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج٢، تصحيح على بن سيد المرصفي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.

٤٥. عليان، مصطفى، عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس: في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

٤٦. العنابي، زهر، النص النثري من القديم إلى الحديث، ج١، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ٢٠٠٧م.

٤٧. عناني ، محمد محمد ، النقد التحليلي ، دار الجليل للطباعة ، القاهرة (د.ت).

٤٨. غانم، أحمد سليم، تداول المعاني بين الشعراء: قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦م.

٤٩. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الرب الإسلامي بيروت، ١٩٨٦م.

٥٠. قلقيلة، عبده، النقد الأدبي في المغرب العربي، ج١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

٥١. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط ٤، الجزء الأول، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.

٥٢. القيرواني، حسن بن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

٥٣. الكاتب، علي بن خلف، مواد البيان، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢م.

٥٤. كرو، أبو القاسم محمد، شريط، عبد الله، عصر القيروان، دار المغرب العربي ، تونس، ١٩٧٣.

٥٥. مخلوف، رؤوف، ابن رشيق القيرواني، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.

٥٦. المدني، أحمد، توفيق المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب ايطاليا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٦٨م.

٥٧. محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م .

٥٨. المراكشي، ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج١، تحقيق بروفنصال، كولان، ليدن، مكتبة بريل، ١٩٤٨م / ١٩٥٢م.

٥٩. المرزوقي، أبو علي، مقدمة ديوان الحماسة، ج١، تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التاليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.

٦٠. المومني، قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٣م.

٦١. النهشلي، عبد الكريم، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق محمود شاكر قطان، كلية التربية، جامعة المنوفية، الجزءان الأول والثاني، ٢٠٠٦.

٦٢. ....، الممتع في علم الشعر وعمله، ترجمة منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب- ليبيا، تونس ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م .

٦٣. ....، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، كلية الآداب، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٩م.

٦٤. هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت ، ١٩٨١م.

٦٥. ياغي، عبد الرحمن، قيروان ابن رشيق، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٦٦. ....، حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١م.

٦٧. يزن، أحمد ، النقد الأدبي في القيروان: في العهد الصنهاجي، رسالة دبلوم الدراسات العليا نوقشت بجامعة محمد بن عبد الله بفاس، مكتبة اتلمعارف للنشر والتوزيع، ١٩٧٧م .

٦٨. يعقوب إميل، وعاصي، ميشال، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٧م.

ثانياً: الكتب المترجمة:

١) بالنثيا، آنخيل جونثالث، تاريخ الفكر الأندلسي، نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٢٨م.

٢) حطري، سمية، إشكالية السرقات الشعرية في النقد القديم، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، السنة الثامنة، العدد (٩٥)، الجزائر، (د.ت).

٣) ديتش، ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ، ترجمة د. محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٧م.

٤) كانتورينو، فينسنتي، علم الشعر العربي في العصر الذهبي، ترجمة محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

ثالثاً: المجلات والمخطوطات:

١. بن جاب الله، أنيسة، أصناف الشعر في التصور النقدي لعبد الكريم النهشلي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢م.

٢. ابن قتيبة، عيون الأخبار _ المجلد الثاني – القاهرة ١٩٦٥م.

٣. ريوقي، عبد الحليم، السرقات الأدبية، مجلة دراسات أدبية العدد الخامس فيفري، ٢٠١٠ م، من مجلة دراسات أدبية ، مركز البصيرة للدراسات والبحوث بالجزائر.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

١. مقلاتي، فريدة، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩م.

Abstract

The critic Abdul Kareem Nahshaly

The Student;ALrabee Omar Ismaeel
Prof. D.Yousof Abu ALodous

Morocco, the Arabic region, is known for the prosperity of elite critics and distinguished critical works that have distinctive and varied trends, one of these known critics is Abdul Kareem Nahshaly, who has unique contributions in the field of criticism. He was able to immortalize his name in the history of literary criticism, especially in his interesting book, which attracted the attention of scholars.

Al Nahshaly was one of the most important critics, who has made for himself a high position in the field of literature in Morocco, and his poetry has been the focus of attention by a number of scholars. Thus, he has managed to find his way through an independent literary character, and that was at the level of intellectual vision, and this is the key cause to deal with this study.

The book of Nahshaly (AlMomtea Fi Suna't Al She'r) did not reach us in full volume, but many of its chapters were lost, it was arbitrated by three of professional critics, the first one was Mohammad Zaglul

Salam, published in the University of Alexandria. The second was Monjy Al Kaby who arbitrated a part of it and renamed it as (Ikhteyar Al Momte') that was published in the Arab publishing house, Tunisia. The last one was Mahmoud Shaker Kattan who renamed it as (Ikhteyar Al Momte'), and was published in Alexandria.

The aim of this study is to trace the beginnings of literary criticism in the old region of Morroco, as well as aims to reach the objectivity and intellectual framework in Abdul Karim AlNahshaly's critical efforts, and to know the objective characteristics that distinguish his criticism work, moreover, the study tries to give an intensive idea about his venerable book "Al momte' Fi Sune't Al she'r" through going into its doors, topics and multiple subdivisions.

This study has tried to follow the beginnings of literary criticism in the old region of Morroco, especially in AlNahshaly, and that keeps the search field of literary constantly moves forward in order to expand the horizon of the theories and issues in the folds of this thesis.

Thes study also addresses all studies that dealt with AlNahshaly, his biography, literary meetings, his relationship to contemporary age and, knowledge and poetry. Thus, it is not an easy to talk about this critic

and his criticism. So, I tried to search as much as possible for the novels that are related to his life and the features of his criticism.

This study also deals with the methodology of AlNahshaly in his book "Almomte'a" which talks about poetry with its conditions and arts. It was the first book in the region of Morocco; it included the old Arab poetry and a lot of the Arabs news whereas the Moroccan literature was rarely mentioned. Moreover, it included different poetry issues such as the definition of poetry and its preference for prose and other topics which established the critical vision of AlNahshaly.

AlNashaly arranged his themes on many seatiams and each seatiams addresses a specific issue, besides, it presents the views of the formers with some discussion or comment or analysis. However, we can notice there is a digression in many of the seatiams, which makes the content of the book away from the title of each seatiams.

The study also addressed the key issues that AlNahshaly addressed through his critical life. Namely: the issue of poetry, plagiarism, pronunciation and meaning, ancient and modern, and poetic construction.

I tried to figure out the effectiveness of his intellectual views in the delivery of his critical vision that was adopted very deeply by him.

And the full–text dealing gives greater illumination of the components of the text and its internal harmony with the parts that do not exceed the level of an idea or a partial critical characteristic.